

कला आणि कलावाद

: लेखक :

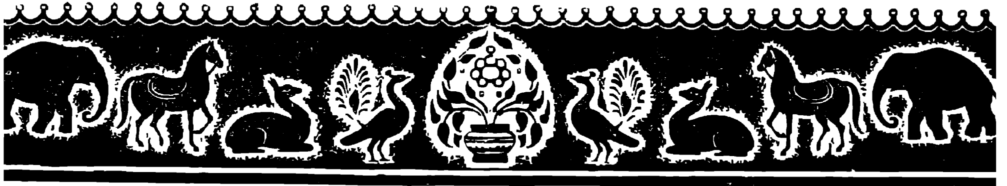
प्रा. श्री. दा. भालेराव
बी. ए. (ऑनर्स), बी. टी.

: प्रस्तावना :

डॉ. मोतीचंद्र
एम्. ए., पीएच्. डी.
डायरेक्टर, प्रिन्स ऑफ वेल्स म्युझिअम, मुंबई.

मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट प्रकाशन, मुंबई २८.

: एकमेव विक्रेते :
प्रतिभा प्रकाशन
१७, भावेश्वर भुवन,
९८, गोखले रोड (नॉर्थ),
दादर, मुंबई २८.



प्रकाशक :

शंकर केशव ठोसर, G. D. (Art.), A. M.
(प्रिन्सिपल, मॉडेल आर्ट इन्स्टिटयूट, मुंबई २८.)
वसंत आत्माराम गांगल, बी. ए. (ऑनर्स)
'प्रतिभा' प्रकाशन, मुंबई २८.

प्रथमावृत्ति : १९५२

सजावट : चित्रकार गांगल

मुखपृष्ठ व आंतील चित्रें छपाई
श्री–लक्ष्मीनारायण प्रेस, मुंबई २.

किंमत आठ रुपये

मुद्रक :

श्री. मा. दळवी, B. Sc.
कल्पना प्रिंटिंग प्रेस,
दादर, मुंबई २८.

FOREWORD

Recent years have seen a great revival in the appreciation of Indian art under the leadership of the late Dr. A. K. Coomaraswamy. Under his leadership a school of art critics has sprung which deals with both the aesthetic and the historical development of Indian Art. Dr. Coomaraswamy in his earlier days dealt with the history of Indian art, but as he went deeper into the problems of Indian art he found that symbols and aesthetics played an important part in fixing the values of art. His studies in the later days of his career were concerned not so much with the historical side of art as with symbols from which all arts spring. In his works he has tried to point out that mere semblance does not convey the true meaning of art. For its proper understanding one must study and analyse various factors which create a particular art form. With his deep undestanding of Indian literature and aesthetics he has explained the true significance of art and beauty. He also grappled with the problems of traditional art and has shown to us that there is a common understanding between the arts of all periods and climes.

It may be pointed out that there seems to be a great confusion between the history of art and the history of aesthetics in this country. The history of art deals with the historical setting in which the arts develop and the science of aesthetics analyses the human emotions which actually make the man appreciate works of art. There could however, be no common measure of aesthetic understanding. A particular work of art may appeal to a particular set of people, but the same work may not draw that aesthetic appreciation from another group. It was therefore, to bring a common understanding between all art lovers that the great aesthetes of ancient India formulated a set of rules by which emotions of artists and art critics are so closely woven that aesthetic reaction is very prompt, but this understanding could not be expected from all and sundry. It requires a certain standard of art education and sympathy. Our forefathers also saw that there should be different standards of art appreciation for different kinds of people. As the *Vishnudharmottra* says, the common folk only enjoy the pulsating colours and ornaments but the connoisseurs appreciate the draughtsmanship and the various nuances.

It is a happy augury that scholars like Mr. Bhalerao are coming forward to put before the common people the Indian view point of art in order to convince them that for the proper appreciation of art one must shake off one's pre-conceived notions of art theories and prejudices.

He has dealt with Indian sculpture, painting and architecture and tried to show that each is the supplement of the other and that for their appreciation one must know the fundamentals of Indian aesthetics which prompted the painters to wield their brush, the sculptors to use their chisels and the architects to use their constructive brain.

As the title of his book suggests, it is not the history of Indian art in its various phases but an approach to the study and appreciation of Indian art. He has chosen for that purpose some of the best examples of Indian art and tried to show how they could be appreciated by a man with a fair education.

I hope that Mr. Bhalerao will pursue his subject in greater details at some near future.

Motichandra

Bombay
Prince of Wales Museum

प्रस्तावना

डॉ. आनंदकुमारस्वामींच्या नेतृत्वाखालीं गेल्या कांहीं वर्षांत भारतीय कलेच्या रसास्वादाचें बरेंचसें पुनरुज्जीवन झालें आहे. त्यांच्या नेतृत्वाखालीं कलासमीक्षकांची एक परंपरा निर्माण झाली. या परंपरेंतील लोक भारतीय कलेचा ऐतिहासिक विकास–क्रम आणि सौंदर्यशास्त्रविषयक कल्पना, व त्यांतील प्रगति या दोहोंचा परिचय आपल्या लिखाणांत देतात. डॉ. कुमारस्वामींनीं प्रथमतः भारतीय कलेच्या इतिहासावरच भर दिला होता. परंतु भारतीय कलासमस्याच्या गाभ्यांत प्रवेश केल्यानंतर त्यांच्या लक्ष्यांत येऊन चुकलें कीं कला–मूल्यांचें योग्य आकलन होण्यास प्रतीकें आणि सौंदर्यशास्त्र यांचें ज्ञान करून घेणें आवश्यक आहे. कारण या दोन्ही गोष्टींना कलेच्या क्षेत्रांत फार महत्त्वपूर्ण असें स्थान आहे. आपल्या आयुष्यांतील उत्तरार्धांत त्यांनीं केलेल्या अभ्यासांत व संशोधनांत कलेच्या ऐतिहासिक बाजूपेक्षां, जीं प्रतीकें सर्व कलांची उगम–स्थानें आहेत, त्या प्रतीकांच्या सर्वांगीण विवेचनालाच प्राधान्य देण्यांत आलेलें आहे. त्यांनीं त्यांच्या ग्रंथांतून असें दर्शविण्याचा प्रयत्न केला आहे कीं, केवळ बाह्य सादृश्य, कलेचें खरें रहस्य उलगडून दाखवूं शकत नाहीं. कलेचे मर्म समजून घेण्यास एकादी विशिष्ट कलापद्धति यथार्थपणें अस्तित्वांत येण्यास ज्या विविध गोष्टी कारणीभूत झाल्या त्यांचा अभ्यास आणि पृथक्करण (विश्लेषण) करणें अवश्य आहे. कलेंतील खरें वैशिष्ट्य आणि सौंदर्य, त्यांनीं, स्वतःचा साहित्य आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा गाढ व्यासंग असल्यानें, फार उत्कृष्ट रीतीनें विशद केलें, परंपरागत कलेच्या प्रश्नांची त्यांनीं विलक्षण छाननी व चिकित्सा केली आणि आपल्याला असें दाखवून दिलें कीं सर्व कालखंडांतील व सर्व देशांतील कलाकृतींतून एक सर्वमान्य असें मूल्य-मान अनुस्यूत आहे.

या देशामध्यें कलेचा इतिहास आणि सौंदर्यशास्त्राचा इतिहास या विषयांसंबंधी बऱ्याच गैरसमजुती आहेत असें म्हणावेंसें वाटतें. कलेच्या इतिहासांत, कला प्रगत होण्यास कोणती ऐतिहासिक पार्श्वभूमि अधिक अनुकूल असते याचें विवरण असतें, तर सौंदर्यशास्त्र हें, ज्या भावना मोठ्या प्रमाणावर माणसाला कलाकृतीचा रसास्वाद घेण्यास साहाय्यक होतात, त्या मानवी भावनांचें पृथक्करण करतें. सौंदर्यविषयक जाणिवेचा सर्वमान्य असा निकष असणें प्रायः असंभवनीय आहे. एकादी कलाकृति, मनाची कांहीं विशिष्ट ठेवण असणाऱ्या लोकांना आवडेल पण तितक्याच प्रमाणांत ती दुसऱ्या प्रवृत्तीच्या गटाच्या लोकांना रुचेल असें नाहीं. सर्व कलारसिकांना सामान्यतः मान्य होईल असें साधारण मूल्यमान घालून देण्यासाठीं प्राचीन भारतांतील महान् सौंदर्यशास्त्रविशारदांनीं कांहीं नियम सांगितले. त्याचा परिणाम असा झाला कीं कलावंत आणि कलासमीक्षक यांच्या भावनांचे धागे परस्परांशीं अशा रीतीनें विणले गेले कीं, कलाकृतीविषयक सौंदर्यमूलक प्रतिक्रिया ही सहजतः व सत्वर होऊं लागली. पण अशा तऱ्हेनें कलाकृतीचें आस्वादन सर्वसामान्य माणसाला करतां येईल अशी अपेक्षा करणें चुकीचें आहे; कारण अशा तऱ्हेची कलाविषयक जाणीव निर्माण होण्यास कांहीं एका विशिष्ट प्रतीच्या कलाशिक्षणाची आणि सहानुभूतीची जरूरी आहे. आमच्या प्राचीन पूर्वजांना याची कल्पना होती कीं निरनिराळ्या प्रतीच्या लोकांच्या कलास्वादाच्या मूल्यमापनाचा एकसारखाच निकष असणें शक्य नाहीं. विष्णुधर्मोत्तरम् म्हणतें कीं सर्वसामान्य माणसांना स्पंदनशील रंग व अलंकार आवडतात, त्यापासून त्यांना आनंद होतो. पण रसज्ञ–कलाकोविद–मात्र रेखनकुशलता आणि विविध रंगछटांचेंच कौतुक करतात.

कलाविषयक तत्वप्रणाली आणि तत्संबंधीं असलेले गैरसमज, तसेंच अगोदरच करून घेतलेले पूर्वग्रह हे काढून टाकल्याशिवाय खऱ्या अर्थानें रसास्वाद योग्य रीतीनें घेतां येणार नाहीं, हें सामान्य माणसाच्या मनावर ठसविण्यासाठीं व भारतीय कलाविषयक दृष्टिकोन मांडण्यासाठीं श्री. भालेराव यांच्यासारखीं विद्वान माणसें पुढें येतात ही फार मोठी समाधानाची आणि शुभसूचक गोष्ट आहे.

भारतीय चित्र, शिल्प, स्थापत्य या तीनही कलांविषयीं त्यांनीं विवेचन केलें असून या तीनही कला एकमेकांना पूरक आहेत हें दाखविले आहे व त्यांचा रसास्वाद घेण्यास भारतीय सौंदर्यशास्त्राची मूलतत्वें माहीत असली पाहिजेत असें सुचविलें आहे कारण, त्या सौंदर्यशास्त्रांतील मूलतत्वांनींच चित्रकारांना आपला कुंचला फिरवायला, मूर्तिकाराला आपली छिनी चालवायला आणि स्थपतींना आपल्या विधायक बुद्धीचा वापर करण्यास प्रेरणा दिली आहे.

पुस्तकाच्या नांवावरून हें आपल्या लक्ष्यांत येईल कीं, हें पुस्तक भारतीय कलेच्या विविध अंगांचा इतिहास नसून भारतीय कलास्वाद व त्याचा अभ्यास यांची दिशा दाखवणारा एक छोटा दिवा आहे. त्यासाठीं त्यांनीं भारतीय कलाकृतींतील कांहीं उत्तम उदाहरणें निवडलीं असून त्यांचें रसग्रहण सर्वसाधारण शिकलेल्या माणसाला कसें करतां येईल हें दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे.

माझी अशी आशा आहे कीं, श्री. भालेराव हे या विषयासंबंधीं अधिक तपशीलपूर्ण असें लिखाण नजीकच्या भविष्य काळांत करतील.

— मोतीचंद्र

हेतुकथन

चित्रकलेसंबंधानें आवड असल्यामुळें कांहीं नवें पाहिलें किंवा वाचलें म्हणजे त्याची नोंद करावी असा माझा क्रम आहे. तसल्या लिखाणाला माझ्या समाधानापलीकडे फारसें मूल्य नाहीं. त्याला प्रसिद्धि देण्याचा प्रश्न येण्याचें कारणच नव्हतें. चित्रकलेसंबंधानें किंवा कलेसंबंधानें कांहीं लिहावें असें माझ्या मनांत पण नव्हतें. पण एक दिवस एका कलाप्रिय माणसाचें छोटें भाषण ऐकण्याचा योग आला. त्यांची ओळख व्हावी म्हणून मीं त्यांना घरीं येण्याची विनंति केली. तेही मोकळेपणानें आले. माझ्याशीं दोन गोष्टी बोलले आणि उठतांना कलास्वादाचें पुस्तक लिहा, प्रसिद्धीचें माझ्याकडे असें सुचवून गेले. त्यांच्या कलाविषयक तळमळीमुळें व मजवरील मित्रप्रेमामुळें हें पुस्तक आज उजेडांत येऊं शकत आहे. अशीं निस्वार्थपणें झटणारीं निर्मळ हृदयाचीं माणसें फार थोडीं भेटतात. म्हणून मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूट, दादर या संस्थेनें हें कलाप्रकाशन प्रसिद्ध करण्याचें मनावर घेतलें या संस्थेचा मी ऋणी आहे. कालमान ओळखून कला-विषयक पुस्तकाचें प्रकाशन मोठ्या धैर्यानें व उत्साहानें त्यांनीं हातीं घेतलें याचा मला विशेष अभिमान वाटला.

या पुस्तकांत प्राधान्यतः भारतीय कलेसंबंधानें लिहिलें आहे हें जरी खरें असलें तरी तसें करण्यापूर्वी रसास्वादासंबंधीं सर्वसाधारण विवेचन आधीं केलें आहे. रसास्वाद कसा करावा हें माहीत करून घेण्यास आवश्यक अशी दृष्टि व तिचें स्वरूप, तसेंच त्याला पोषक अशी सामान्य तत्वें हीं सर्व ठिकाणीं एकच असतात. कारण सौंदर्याचा शोध व त्याचा आविष्कार हाच जगांतील सर्व कलावंतांच्या कार्याचा गाभा मानला जातो. पूर्वी आपल्याकडे बहुश्रुत माणसाला व प्रवास केलेल्याला फार मान देत असत तें योग्यच होतें. पण आजकाल आपल्याकडील कोणत्याही सुशिक्षित माणसाला सुसंस्कृत मानण्याकडे साधारण जनतेचा कल झालेला दिसतो; तो तितकासा बरोबर नाहीं. इतकेंच नव्हे तर ज्याला देशाचा इतिहास, परंपरा, कला व संस्कृति यांची ओळख झालेली नाहीं, थोडक्यांत म्हणजे स्वत्वाची जाणीव नाहीं, त्याला 'सुसंस्कृत' म्हणणें हा अक्षम्य गुन्हा ठरेल.

परदेशांत, उदाहरणार्थ फ्रान्समध्यें ज्या माणसाला लुव्र कलासंग्रहाचा परिचय नाहीं त्याला असंस्कृतच गणलें जातें. तीच गोष्ट इंग्लंडमधील राष्ट्रीय कलाशाळा माहीत नसणाराची आहे. उलट आपल्याकडे अजिंठ्याचें नांव माहीत नसलेली किती सुशिक्षित मंडळी आहेत, तरीही ते असंस्कृत मात्र गणले जात नाहींत! आतां यापुढें तरी आपल्या दृष्टिकोनांत इष्ट बदल घडणें अगत्याचें आहे. विशेषतः राष्ट्राच्या स्वातंत्र्याच्या कोमल व मंगल किरणांची प्रभा आशेचे किरण फांकवीत असतां, जबाबदारीची जाणीव व्यक्तीच्या अंतःकरणांत फुलत असतां, पुढल्या पिढीला आपल्या अमर व थोर वारशाची ओळख करून घेण्याची अतिशय आवश्यकता आहे. आज आमच्या विचाराला नवी दिशा व वृत्तीला नवें वळण मिळण्याची गरज आहे. चित्र, शिल्प, स्थापत्य इत्यादींचें रसास्वादन आल्हादजनक व मनोवृत्तीला वळण देणारें आहे. हा विचार मनांत वागवून भारतीय कलेपुरतेंच थोडक्यांत यथामति विवेचन करण्याचें योजलें. त्यामुळे विषयाचें स्वरूप मर्यादित झालें आहे. आपलेपणामुळें, इतके दिवस आपण आपल्याच गोष्टींची उपेक्षा करीत आलों त्याचें परिमार्जन म्हणून, तसेंच राष्ट्रीय भावना वाढीला लागण्याचे दृष्टीनें अशा तऱ्हेची मर्यादा घालून घेणें सोयीचें वाटलें म्हणून या ठिकाणीं चित्र शिल्प व स्थापत्य यांबद्दलच लिहिलें आहे.

आतां आपण स्वतंत्र झालों असल्यानें प्रथम आपण आपली, म्हणजे भारतीय कलेची ओळख करून घ्यावी, नंतर आशियाच्या कलांची व तदनंतर जगांतील कलांची ओळख करून घ्यावी, हें सांस्कृतिक दृष्ट्या अवश्य व सोयीचें आहे. आपल्या कलेचे वैशिष्ट्य व तिची थोरवी ही आपल्याला माहीत असायला पाहिजे. तिची थोर परंपरा चालविण्याची जबाबदारी पुढल्या भावी नागरिकांवर आहे हें तर स्पष्ट व उघड आहे. पुढल्या भविष्यकाळांत आपल्या देशाची खरी ओळख जगाला करून देण्याचें व एक नवा मार्ग दाखवण्याचें कार्य आपल्याकडे घ्यावयाचें असेल तर आपली दृष्टि विशाल होणें व मनाची उंची वाढणें अवश्य आहे. या गोष्टी कलास्वादाच्या अभ्यासानें साध्य होतील असा विश्वास आहे.

यानंतर पुस्तकाच्या स्वरूपाबद्दल दोन शब्द लिहिणें अवश्य वाटतें. प्रथम विषयाचें स्थान सांगितलें आहे. दुसरा भाग तात्विक पीठिका व पोषक माहितीचा आहे. त्यापुढें शिल्प व स्थापत्य यासंबंधीनें थोडक्यांत कल्पना मात्र दिली आहे. त्यानंतर शिल्प-स्थापत्याचीं रसग्रहणें दिलीं आहेत. त्याच्या पुढल्या भागांत चित्रपरीक्षणें आहेत. शेवटल्या दोन प्रकरणांत चित्र-शिल्पांचे नमुने सादर केले असून त्यांत बघण्यासारखें काय आहे, गंमत कुठे आहे, कलाकुशलता कोणत्या स्वरूपाची याची थोडी कल्पना यावी या दृष्टीनें प्रयत्न केला आहे. या परीक्षणांतून गुणांचाच उल्लेख आहे. परीक्षण वाचल्यानंतर चित्राबद्दल अधिक गोडी वाटूं लागली किंवा तें पुन्हा पहावेंसें वाटलें तरी माझें काम झालें असें मी मानेन. पुस्तकांतील पहिले दोन भाग शिक्षकांकरितां व प्रगत विद्यार्थ्यांकरितां असून, चित्राशिल्पपरीक्षणाचे भाग विद्यार्थ्यांसाठीं व सामान्य वाचकांसाठीं आहेत.

चित्रांची निवड करतांना चित्रांतले निरनिराळे विशेष ठळकपणें लक्ष्यांत आणून देतां येतील अशीं चित्रें निवडण्याचा प्रयत्न केला आहे. अमुक एका पद्धतीवर विशेष भर म्हणून दिलेला नाहीं. त्यामुळें सारींच चित्रें पहिल्या प्रतीचीं निवडतां आलीं नाहींत. चित्राच्या निवडीबद्दल मतभेद हा राहणार. कारण व्यक्तिगत आवडीमुळें कांहीं मर्यादा या पडायच्याच. भारतीय कलेची प्रातिनिधिकता राखण्याचा प्रयत्न येथे केला नाहीं.

शेवटी परिशिष्टांत 'शिकवतांना काय करावें?' या संबंधानें थोडक्यांत कल्पना दिली आहे. पुस्तकाचा आकार मोठा असल्यानें मजकूर एकलगत छापणें अवश्य होतें, पण त्यामुळें कल्पना अगर त्यांचा सलगपणा, जसा परिच्छेदामुळें लक्ष्यांत येऊं शकतो तसा येणें शक्य नव्हतें. म्हणून अशा ठिकाणीं मोठ्या परिच्छेदांतून ★ अशी खूण टाकलेली आहे.

या पुस्तकांत चित्रें घालण्यासाठीं ज्यांनीं ज्यांनीं सहाय्य केलें त्या सर्वांचा मी आभारी आहें. त्याखेरीज इतरांनीं जी मदत केली त्यांचा मी आभारी आहें. या पुस्तकांत चित्रें घालण्यासाठीं व इतर दृष्टीनें माझ्या अनेक मित्रांनीं सज्जनांनीं जी मदत केली त्याबद्दल मी त्यांचा अतिशय आभारी आहें. व्यक्तिशः नामनिर्देश न केल्याबद्दल ते रागावणार नाहींत अशी अपेक्षा आहे. पण विशेषतः डॉ. मोतीचंद्र यांनीं मला पुस्तकाच्या स्वरूपासंबंधीं विवेचन करून त्यासंबंधीं बहुमोल सूचना केल्या, तसेंच इतर सर्व दृष्टीनें जी मदत दिली व सर्वांत विशेष म्हणजे त्यांचा माझा अगदीं थोडा परिचय असतांना छोटी पण सुंदर प्रस्तावना लिहून माझा जो गौरव केला व माझ्या पुस्तकाला जी प्रतिष्ठा आणून दिली त्याबद्दल मला वाटत असलेली कृतज्ञता मला शब्दानें व्यक्त करणें अशक्य आहे. शेवटीं मॉडेल आर्ट इन्स्टिट्यूटच्या संचालकांनीं पुस्तक प्रकाशित करण्याचें मनावर घेतल्याद्दल व श्री. वसंतराव गांगल यांनीं पुस्तकाला बाळसें आणल्याबद्दल, दोघांचेही मनःपूर्वक आभार मानून मी माझें कथन पुरें करतो.

— श्री. दा. भालेराव

टीप : चित्रपरीक्षणांत पान ७३ वर 'दोन हरणें' ऐवजीं 'दोन बोकड' वाचावें.

दोन शब्द :

मराठींत चित्रकलाविषयक साहित्य अत्यंत थोडें आहे व त्यामुळें सर्वसामान्य वाचक चित्रकलेसंबंधीं प्रायः बेफिकीर असतो. त्याचप्रमाणें नवोदित चित्रकार चित्रकलेच्या निरनिराळ्या पद्धतींमुळें (Isms) गोंधळांत पडतो, आणि नेमकी ही अडचण लक्ष्यांत घेऊन 'कला आणि कलास्वाद' या पुस्तकाचें प्रकाशन करण्याचें आम्ही ठरविलें. त्याच सुमारास शालान्त परीक्षेस चित्रकला हा विषय अभ्यासक्रमांत समाविष्ट केला गेला, परंतु 'Art appreciation' ह्या पेपराकरितां एकही पुस्तक नसल्यानें त्या विषयाची परीक्षाच घेतली गेली नाहीं ही अत्यंत शोचनीय गोष्ट आहे. प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रकाशनानें शालान्त परीक्षेस चित्रकला विषय घेऊन बसणाऱ्या विद्यार्थ्यांना अभ्यासाच्या दृष्टीनें उपयोग होईल अशी आम्हांला आशा आहे.

आमच्या संस्थेचे माजी विद्यार्थी चित्रकार ग. आ. गांगल यांनीं संस्थेवरील प्रेमामुळें सवड काढून 'कला आणि कलास्वाद' या पुस्तकाची सजावट केली आहे. प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रकाशनाच्या कामीं मुंबईचे चित्रकार ग. आ. गांगल G. D. (Art) यांनीं प्रारंभापासून ते शेवटपर्यंत जें सहकार्य केलें त्याबद्दल त्यांचे आभार मानावे तेवढे थोडेच. त्यांच्या सहकार्याशिवाय इतकें लौकर हें पुस्तक प्रसिद्ध करतां आलें असतें कीं नाहीं याची शंका आहे. तसेंच श्री. आर. एस्. पाटकर जी. डी. (आर्ट), ए. एम्., असिस्टंट इन्स्पेक्टर ऑफ ड्रॉइंग अॅन्ड क्रॅफ्ट वर्क, मुंबई (राज्य) यांनीं सदर पुस्तक-प्रकाशनाच्या कामीं ज्या बहुमोल सूचना केल्या त्याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोंत. श्री. लक्ष्मीनारायण प्रेसचे श्री. मामासाहेब मोरमकर यांनीं 'वीजकपातीची' अडचण असतांनाही आपुलकीनें चित्रांची छपाई करून दिली त्याबद्दल त्यांचे व कल्पना प्रिंटिंग प्रेसचे श्री. दिवेकर व श्री. दळवी या दोघांनीं पुस्तकाच्या छपाईबाबत केलेल्या सहाय्याबद्दल आम्ही त्यांचे ऋणी आहोंत.

— प्रकाशक

: कृतज्ञता :

खालील चित्रें, शिल्प व वास्तुंच्या प्रतिकृति छापण्यास ज्यांनीं परवानगी दिली त्याबद्दल त्यांचे आभारी आहोंत.

१. नटराज — मद्रास म्युझियम. २. त्रिमूर्ति — फेलिसिटा स्टुडिओ, मुंबई ४. ३. उभा बुद्ध, अशोकस्तंभ, सांची स्तूप, कैलासलेणें, ताजमहाल — नॅशनल म्युझिअम, दिल्ली. ४. शेषशायी विष्णू, राधाकृष्ण, दोन हत्तींची लढाई, दोन बोकड, (चित्र व ब्लॉक्स) बाळाजी बाजीराव, जयपुरके राजा, राधेचे पाय धुणारा कृष्ण — क्युरेटर, प्रिन्स ऑफ वेल्स म्युझिअम, मुंबई. ५. राधाकृष्ण — प्रकाशक, बी. बी. अॅन्ड सी. आय् रेल्वे वार्षिक् यांच्या सौजन्यानें ब्लॉकस् वापरण्यास मिळाले. ६. शुकतप — भांडारकर प्राच्यविद्या संशोधन मंदिर, पुणें ४. ७. अजिंठ्याचा कलामंडप, सर्वनाश — रविशंकर रावळ व कुमार कार्यालय, अहमदाबाद. ८. पानी आया — प्रवासीप्रेस व बनारस म्युझियम. (ब्लॉक्स व चित्र)

कव्हर व आंतील ब्लॉक्स तयार करून दिल्याबद्दल **नाईक ब्रदर्स, मुंबई १** याचे आभारी आहोंत.

: अनुक्रम :

: चित्रावलि :

• १ •

कला व शिक्षण

"स्वतःचें कर्तव्य करण्याला व सभ्य नागरिक होण्याला उत्कृष्ट चित्रांचा अभ्यास हा उपकारक आहे. त्या अभ्यासामुळें उत्तम गुणांची वाढ होते, ग्वर्चिक व बंधनकारक अशा कनिष्ट प्रतीच्या गोष्टी नकोशा वाटतात."

— विष्णुधर्मोत्तरम्

आज कोणत्याही शाळेच्या वर्गांत पाऊल टाकल्यावर आपणांस काय दिसेल? वर्गातल्या मुलांना एक पांच मिनिटें बाहेर जावयास सांगून त्या खोलीकडे नजर टाका. कितीतरी शाईचे डाग तेथें दिसतील. कागदाचे कपटे इकडे तिकडे पसरलेले दिसतील, बांकावर खरडलेलें दिसेल, भिंतींवर रेघा मारलेल्या दिसतील, कचित् शाईचीं बोटें पुसलेलीं दिसतील, कांहीं लिहिलेलें पण दिसेल, कचित् चित्रें पण दिसतील काढलेलीं. पण हें सर्व पाहून समाधान तर होणार नाहींच. उलट, मुलें अव्यवस्थित, घाणेरडीं आहेत असाच समज होतो. याचें कारण आपण शोधून पाहण्यासारखें आहे. पूर्वी आपल्याकडे असें म्हणत, 'अंगणावरून घराची कळा समजते'. त्यांत पुष्कळ अर्थ होता. आजही विद्यार्थ्याची अभ्यासास बसण्याची खोली पाहा, म्हणजे त्याची आवडनिवड ही चटकन् कळून येईल. ज्या विद्यार्थ्यांना लहानपणापासून चांगलें पाहायला मिळालें नाहीं, त्यांना आपल्या वस्तु चांगल्या ठेवाव्याशा वाटत नाहींत यांत काय नवल! मुलें हीं स्वभावतःच अनुकरणप्रिय असल्यानें, त्यांना जसें सभोंवती दिसतें तसें तीं वागतात – राहतात.

आजच्या आपल्या शाळांना निसर्गाचें वातावरण कचितच लाभतें. विद्यार्थ्यांना चार भिंतींतच बहुधा सकाळचें वर्णन अगर वसंताची कविता शिकावी लागते. त्यामुळें त्या शिकण्याला रुक्षता व नीरसपणाच अधिक येतो. शाळांतील आजचें वातावरण बदलायला हवें आहे. स्वरूप पालटायला हवें आहे. शिक्षणाचे मार्ग व पद्धति यांत देखील बदल होणें अवश्य आहे. नवीं साधनें वापरलीं जाणें अवश्य आहे. त्या दृष्टीनें तांतडीनें कमींत कमी ज्या गोष्टी होणें अवश्य आहे, त्यांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे शाळांचें आजचें वातावरण बदलणें ही होय. आमच्या शाळांतून चांगल्या चित्रकारांचीं चित्रें, निदान सुंदर प्रतिकृति ह्या जरी तांबडतोबीनें लावल्या गेल्या, तरी देखील पुष्कळच काम होईल. मात्र चित्रें चांगल्या चित्रकारांचीं हवींत. त्यांच्या प्रतिकृतींची छपाई उत्कृष्ट हवी.

मी चित्रें लावलीं जावीं म्हणतों याचें कारण असें आहे, कीं तीं समजायला सोपीं असतात व तीं खोलीचें वातावरण बदलून टाकतात. पुष्कळशीं चांगलीं चित्रें पाहायला मिळालीं तरच दृष्टि तयार होणें शक्य आहे. दुसरें असें कीं, चित्रें लहानापासून मोठ्यापर्यंत सर्वांना आवडतात. पाहतांना श्रम कमी, बोध जास्त; शिवाय मनाला प्रसन्नताही देतात. ज्या ठिकाणीं चार चांगलीं चित्रें आहेत, दरवाजावर सुंदर नक्षी काढली आहे, अशा ठिकाणीं साहजिकच घाण करावी असें वाटत नाहीं. स्वच्छता व नीटनेटकेपणा यांचे धडे अनायासेंच दिल्याचें श्रेय पदरांत पडतें. नेत्रांच्या द्वारां मिळणारें शिक्षण फार रोचक, आकर्षक व परिणामकारक असतें असा अनुभव आहे. प्रत्येक वर्गांतून सुंदर आकारांची पखरण झालेली दिसावी अशी माझी इच्छा आहे. या 'दर्शन–शिक्षे'चें महत्त्व असाधारण आहे. केवळ ज्ञानप्राप्तीचा तो एक सोपा मार्ग एवढेंच नव्हे, तर एकाच वेळेला अनेकांना त्याचा फायदा घेतां येतो.

साक्षर–निरक्षरांना देखील घेतां येतो. मिळणारी माहिती बिनचूक व जिज्ञासा पूर्ण करणारी असते. योग्य व निश्चित कल्पना देणारी असते. म्हणून या दर्शनशिक्षेचें महत्त्व विशेष. पुस्तकांतून वाचून मिळणाऱ्या ज्ञानापेक्षां डोळ्याच्या द्वारां मिळणारें शिक्षण हें खूपच खोलवर परिणाम करणारें आहे. शिवाय तें सदभिरुची देतें. चांगल्या वातावरणांत मन प्रसन्न राहतें. प्रसन्न मन लवकर एकाग्र होतें. एकाग्र मन कोणताही विषय सत्वर आत्मसात् करतें. अशी ही सांखळी आहे.

शाळांना चित्रालयें व पदार्थसंग्रहालयें जोडलीं जाणें या गोष्टीला बराच कालावधि लागणार आहे, पण तोंपर्यंत कांहींतरी घडायला हवें आहे ; निदान आमचा दृष्टिकोन जरी बदलला तरी पुष्कळ बरें होईल. शाळांचीं वातावरणें बदलण्यास चित्रकला पुष्कळ हातभार लावूं शकते हें लक्ष्यांत घ्यावें. अभिरुचीचें महत्त्व नीटपणें ध्यानीं घ्यावें व सुंदरतेचा साज शाळांच्या आंतल्या व बाहेरच्या भिंतींवर घातलेला बघायला मिळावा अशी मनाची आंतरिक तळमळ आहे. आज आमच्या शाळांचीं स्वरूपें बदलतील तर उद्यां सामाजिक जीवनाचीं अंगें देखील मनोहर रूपें धारण करूं शकतील. ज्या दिवशी आमचीं भांडींकुंडीं, कपडेलत्ते, आम्ही वापरतों त्या लांकडाच्या वस्तु, सार्वजनिक ठिकाणें हीं कलात्मक होतील तो सुदिन ! घराघरांतून तिचें वारें खेळायला हवें आहे. या कलाभिरुचीनें आमचें जीवन जेव्हां सुगंधित होईल, त्याच वेळेला कला व शिक्षण यांचा योग्य संबंध आम्हीं ओळखला असें होईल. आपल्या प्राचीन परंपरेनें ही गोष्ट किती चांगल्या तऱ्हेनें ओळखली व जोपासली याची कल्पना येण्यासाठीं या कलाक्षेत्रांतील नामवंत अशा अधिकारी लेखकाचे विचार सारांशरूपानें आपणांपुढें ठेवून हा भाग येथेंच आटोपता घेतों.
कलाक्षेत्रांतील एक तज्ज्ञ म्हणतात—

" आपल्या शिक्षणक्षेत्रांत अजूनही एक खोडसाळ, भ्रामक कल्पना अधिकांशरित्या वर्चस्व गाजवते आहे. त्यामुळें दृश्यसौंदर्य हें शाळांना पारखें झालें आहे. रंग आणि आकार यांमध्यें अंकित झालेल्या कार्यापासून (कृतीपासून) आपण फार लांब राहिलों. या रंग आणि रूपांच्याकरवीं थोर विचारवंतांनीं आणि कारागिरांनीं आपलीं स्वप्नें, आशा आणि भीतीही प्रकटविलीं आहेत. आमची अजूनही अशी एक चुकीची व संकुचित श्रद्धा आहे, कीं शिक्षण हें उच्चारित आणि मुद्रित शब्दद्वारांच प्राप्त होऊं शकतें. अति कष्टानें व श्रमानें ग्रंथ–कोशांतून तें उपलब्ध करून घेतां येतें. आमच्या दृश्य कलांच्या इतिहासानें हें दाखवून दिलें आहे, कीं अनेक सुंदर नि अंतिंगुग विचार हे मौनव्रत नि मूत्रक–भाषी अशा दृश्य आणि अलंकारिक दृश्यकलांतर्फेच प्रकट झाले आहेत. कितीतरी महाभागांनीं आपलीं मनोगतें या मार्गानें व्यक्तविलीं. आमच्या प्रतिमा, मूर्ति, आमचीं चित्रें आणि तसबिरी यांतील रंग व नक्षी, चिन्हें व प्रतीकें यांच्या भावचित्रणाच्या पद्धतीनें आम्हीं कितीतरी गोष्टी आविष्कृत केल्या आहेत. विचारमग्न व उर्ध्वगामी अशीं भासणारीं मंदिरशिखरें, तीर्थस्थानें आमच्या सांस्कृतिक आणि आध्यात्मिक प्रगतीच्या व भावचित्रणसामर्थ्याच्या खुणा आहेत.

आमच्या सांस्कृतिक इतिहासांत ज्ञान व शिक्षणाचीं साधनें शब्दद्वारां जशीं नमूद आहेत त्याप्रमाणेंच रंग–आकारद्वारांही नमूद केलीं गेलीं आहेत. या रंग-आकारांच्या सहजज्ञेयतेमुळें अगदीं असंस्कृतांना आणि निरक्षरांना देखील महान् ऋषींच्या विचारांशीं एकरूप होतां आलें. विचारवंतांच्या मनाची ओळख करून घेतां आली. ज्ञान मिळविण्याचा हा मार्ग फारच सोपा आणि मनोरंजक होता. अल्पमोली व बहुगुणी होता. मंदिरें, गुहा ह्यांच्या भिंति जिवंत गतिमान् चित्रशिल्पांनीं खचून भरल्या होत्या.

दृश्य-शिक्षणाचें महत्त्व आजही सर्वत्र मान्य झालें आहे, म्हणून चित्रशाळा व पदार्थसंग्रहालयें परदेशांतूनही शाळांना व विद्यालयांना जोडण्यांत आलीं आहेत. मग आमचीं मंदिरें व मठ काय वाईट होतीं ? केवळ आमच्या राष्ट्रप्रेमानें आणि देशभक्तीनें सौंदर्याचा अमर वारसा व कौशलपूर्ण सर्जक कारागिरी आम्ही टिकवूं शकूं किंवा नाहीं

हें मला माहीत नाहीं. पण माझी अशी श्रद्धा आहे, कीं कारागिरी व सौंदर्योपासना हीं व्यक्तीव्यक्तींतील आध्यात्मिक भावनाप्रदानाला अनुकूल व पूरक आहेत. आमच्या दैनंदिन जीवनाला त्यामुळें एक प्रकारची दिव्यता प्राप्त होते. जीवनाला एक मूल्य प्राप्त होतें. लग्नप्रसंगाकरितां शालू विणणाऱ्याच्या दोऱ्याबरोबर त्याच्या मनांत वसत असलेली मंगलतेची व कल्याणाची पवित्र भावना गुंफली जात असली पाहिजे; इतकेंच नव्हे, तर नेसणारालाही तें वस्त्र टिकेपर्यंत विणकराची आठवण राहत असली पाहिजे. हस्तनिर्मित वस्तूंमध्यें येणारा जिव्हाळा, त्यांतील नाजुकता, सौंदर्याची नेत्रानीट चव, व्यक्तिगतता हीं यंत्रनिर्मित वस्तूंत कधीं तरी येतील का? कृतीवरून कर्त्याचें मन कळतें हातकामानें. सुंदर वस्तु निर्मिण्याचें व त्यांचा आस्वाद व उपभोगानंद घेण्याची पात्रता गमावून बसणें म्हणजे मन कमकुवत, असंस्कारी करून घेणें आहे. आम्ही कलावंत आहोंत म्हणून आम्ही सौंदर्य सौंदर्य असें ओरडतों असें नव्हे. सौंदर्याच्या सामर्थ्यावर आमची असीम श्रद्धा आहे म्हणून आम्ही कलावंत झालों.

कलाकृति म्हणजे 'चांगली केलेली वस्तु'. माणसाच्या परमेश्वराबद्दल असलेल्या प्रेमाचें तें साधेंसुधें निदर्शन आहे. सौंदर्य ही त्या कृतीच्या पूर्णतेची शेवटली पायरी आहे. सौंदर्याची वाढ आणि त्याची उपयोजना आमच्या नित्याच्या वापरण्याच्या उपकरणांतून व्हायला हवी आहे. तरच आमचा व विधात्याचा संबंध जवळचा ठरेल. हें करावयाचें म्हणजे सौंदर्याचा चालताबोलता आविष्कार जें हातकाम - हस्तव्यवसाय - त्याला फार मोठ्या प्रमाणावर चालना मिळावयास हवी. शास्त्रांत म्हटलें आहे — "आत्मसंस्कृति: वो शिल्पानि।"

कलास्वादाची आवश्यकता

"समंजसपणा आणि अभिरुची या दोन गोष्टींमुळेंच वरच्या प्रतीच्या सभ्यतेच्या (civilization) कालखंडाची ओळख आम्हांला पटते." — क्लाइव्ह बेल

चांगला विचार मनांत आणणारे, हळुवार भावनांचे आणि खेळकर वृत्तीचे नागरिक आपल्या देशांत असावेत असें कोणालाही वाटेल. त्यासाठीं काय केलें पाहिजे? या प्रश्नाचीं उत्तरें अनेक असूं शकतील. पण कोणत्याही ठिकाणीं जायचें म्हटलें कीं सामान्य मनुष्य जवळच्या रस्त्यानें जातो. हेतु हा कीं, वेळ आणि श्रम कमी लागावेत. अगदीं स्वाभाविक आहे. यांत कांहीं गौणत्व आहे असें मुळींच नाहीं.

आजचें युग हें विज्ञानाचें युग आहे. पुष्कळ सुखसोयी आज आपल्याला मिळूं लागल्या आहेत, त्याचें कारण माणसानें आपल्या बुद्धीचा केलेला उपयोग हेंच आहे. पण ह्यामुळें जग अधिक सुखी झालें आहे का? याचें उत्तर होकारार्थी द्यायला कुणी धजेल असें मला वाटत नाहीं. शास्त्रीय शोधांमुळें जगांतील अनेक लोक — दूर देशांतील, तसेंच आपल्या देशांतील — अधिक जवळ आले आहेत. कारण एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणीं आपण पूर्वीपेक्षां कितीतरी लवकर जाऊं शकतों. कितीही लांबचें बोलणें आपण अल्पावकाशांत ऐकूं शकतों. कुठलेंही दृश्य आपण बसल्या ठिकाणीं सहज पाहूं शकतों. आपले विचार आणि कल्पना आपण एकमेकांना सहजतेनें कळवूं शकतों. भूमीमधून हवें तेवढें धान्य घेऊं शकतों. रोग दूर करूं शकतों. संरक्षण मिळवूं शकतों. असें असूनही अन्नावांचून तडफडणारे, रोगाला बळी पडणारे, समाधानाचा सुस्काराही टाकायला न मिळाल्यामुळें आत्महत्येला प्रवृत्त झालेले हजारों जीव आपण आज पाहतों. संहारक शस्त्रें तर इतकीं भयानक आहेत कीं, त्यांची शक्ति — मारण्याची शक्ति — ऐकूनच माणसाचे कान बधिर व्हावेत. विज्ञानानें चांगलें आणि वाईट या दोन्हीही गोष्टी

मिळवून दिलेल्या आहेत. पण त्यांचा उपयोग आपण नीट रीतीनें करून घेत नाहीं. धन खूप आहे, पण वांटणी विषम आहे. यंत्रानें वेळ वांचवला आहे, पण त्याचा उपयोग सामर्थ्य केन्द्रित करण्याकडे होतो अशी स्थिति आहे.

ज्ञान हें चांगलें असतें, पण त्याचा उपयोग करण्यापूर्वी विचार करायला हवा आहे, परिणामांची कल्पना करायला हवी आहे. थोडक्यांत म्हणजे तें पचलें पाहिजे. तसें तें पचलें म्हणजे मग तें माणसाच्या मनाची उंची वाढवायला उपयोगी पडतें. त्याचें मन सुसंस्कृत करतें. माणसाची बुद्धि व कल्पनाशक्ति हीं ज्ञानाच्या अभावीं उपाशी मरतील हें खरें आहे. पण आपला हा नेहमींचा अनुभव आहे कीं, सगळीं ज्ञानी माणसें हीं कांहीं वृत्तीनें चांगलीं असतातच असें नाहीं. कोणत्याही गोष्टीचा उपयोग चांगल्या तऱ्हेनें करून घेण्यास माणसाची वृत्ति चांगली असावी लागते. चांगली वृत्ति ही मन सुसंस्कृत आणि अभिरुचीसंपन्न असल्याशिवाय प्राप्त होत नाहीं. माणसाच्या बुद्धीचा विकास होणें अवश्य आहे हें जितकें खरें तितकेंच, किंबहुना त्यापेक्षांही अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्याची वृत्ति चांगली असली पाहिजे. ही वृत्ति सतत चांगली राहण्यास त्याच्या मनावर चांगले संस्कार घडले पाहिजेत. वरच्या वातावरणांत मन रमविण्याला शिकलें पाहिजे. अभिरुची वरच्या प्रतीची असल्याशिवाय हें शक्य होत नाहीं. श्रेष्ठ भावनेच्या राज्यांत विहार करायला शिकलें तरच आयुष्य समृद्ध होण्याची शक्यता आहे. केवळ खाण्यापिण्यांत, कपडेलत्ते वापरण्यांत, उटणीं–अत्तरें लावण्यांत समाधान मानणें हें अगदीं खालच्या प्रतीचें आहे. जिभेला खावेंसें वाटतें अगर कानांना ऐकावेंसें वाटतें हें दोषास्पद आहे असें नाहीं, पण त्यापासून मिळणारें समाधान हें थोडा वेळ टिकतें.

अनेक गोष्टी करण्याचें ठरवणें, मनोरथ रचणें, कल्पनेचे पर्वत उभे करणें, शंका आशंका घेणें, कांहीं गोष्टींना भलतें महत्त्व देणें, कांहींना उपेक्षणें, कांहींच्या पाठीमागें धांवणें, त्याकरितां अनेक कष्टही सोसणें हें वरच्यापेक्षां पुष्कळ बरें. मनाला एका कामीं लावणें, कल्पनाशक्तीला तर्कशुद्ध वाटेवरून नेणें, योजनापूर्वक कोणत्याही कार्याची आंखणी करणें, मागील अनुभवावरून पुढील घटनांचा कयास बांधणें हें फारच चांगलें. पण भावनेला शुद्धत्व देऊन, बुद्धीची धार परजती ठेवून विशालतर ध्येयांत आपलें जीवन मिळवून देणें, निरपेक्षतेनें अखंड लोकसेवा करणें, सत्याचा शोध घेणें आणि सौंदर्याची उपासना करणें हें सर्वांत उत्तम. माणसाची जाणीव जसजशी विकसित होत जाईल तसतसें त्याचे जीवन मोठें होत जाईल.

सुंदर कपडे घालण्यापासून आनंद होतो, परोपकार करण्यांत आनंद होतो. एका आनंदापेक्षां दुसरा श्रेष्ठ आहे हें उघड आहे. हा आनंद, हें सुख, हें समाधान कलाकृतीच्या आस्वादानें मिळतें, माणसाचें मन स्वर्गीय वातावरणांत वावरूं लागतें. जेथें हेवा-दावा, द्वेष, असूया, अहंकार, संकुचितपणा, यांना थारा नाहीं ; लोभ, हांव यांना अवसर नाहीं. कलाकृतीचा आस्वाद घेतांना मन हें फार वरच्या पातळींत संचार करीत असतें. तेथें स्वार्थ शून्य होतो आणि परम-अर्थ हातीं लागल्याचें समाधान माणसाला अनुभवतां येतें. आनंदाचा स्रोत अखंड वाहता ठेवण्याचें सामर्थ्य कलोपासनेंत निश्चित आहे. आयुष्य भव्योदात्त करणारी कलोपासना, आणि चांगले सस्कार आणि अभिरुची मिळवून देणारें रसास्वादन यांची ओळख राष्ट्रांतील प्रत्येक नागरिकाला होईल तर जगांतील कितीतरी घटनांचीं स्वरूपें बदललेलीं दिसतील. कलाकृति निर्माण करणें आणि कलाकृतींचा रसास्वाद घेणें म्हणजे सुखाच्या राजवाड्यांत राहणें होय. ही कल्पना ज्या दिवशीं सामान्य लोकांच्या मनांत चांगल्या तऱ्हेनें रुजेल तो दिवस सुवर्णमोलाचा समजला जाईल, मग त्याची इतिहासांत नोंद होवो अगर न होवो. या विश्वांत कितीतरी गोष्टी अशा आहेत, कीं ज्यांच्यापासून आपल्याला हवा तेवढा आनंद आणि सुख मिळवितां येण्यासारखें आहे, पण तो कसा मिळवावा याचें ज्ञान आम्हांला नाहीं ! आम्हांला तशी दृष्टि मिळवून देणें व घेणें हें आजच्या अनेक मोठ्या राष्ट्रीय कार्यांतलें महत्त्वाचें कार्य आहे. आजच्या युगाची ती एक मोठी गरज आहे.

कलेची उपयुक्तता

कला हा भावनेचा प्रांत आहे. कारण कलावंताला एखाद्या कलाकृतीकडे पाहून जें वाटतें तें तो आपल्या कृतीद्वारां प्रकट करतो. वस्तुविषयाची त्याची एका दृष्टीनें ती प्रतिक्रियाच असते. पण तिचें स्वरूप सामान्य नसतें. ती प्रतिक्रिया स्वेच्छापूर्वक असते, जाणीवपूर्वक असते, कांहींएक निराळेपणा तिच्यामध्यें असतो. त्यामुळें त्या प्रतिक्रियेला, मनाच्या मुशींतून तो ती ओततो तेव्हां, कलात्मक स्वरूप प्राप्त होतें. या दृष्टीनें डॉ. भगवानदास ' मानवी जीवन हा एक आविष्कार आहे ' असें म्हणतात. आविष्कार भावनेचा. भावना दोन प्रकारची. एक इच्छामूलक, दुसरी संवेदनामूलक वा जाणीवमूलक. या भावनाविष्काराच्या दृष्टीनें प्रत्येक मनुष्यप्राणी सारखाच.

स्त्री व पुरुष आहेत तोंपर्यंत प्रेमभावनेला प्राधान्य राहणारच. निरासक्ति व आसक्ति यांतील प्रेमभावना हा मधला टप्पा आहे. कारण हीं त्या भावनेचीं दोन परस्परविरुद्ध टोकें आहेत. कल्पनेच्या मदतीनें ही भावना पुष्कळ भावनांना गिळंकृत करते. भावना म्हणजे इच्छा नव्हे. भावना जाणीवपूर्ण आहे. ती बुद्धिगम्य पण आहे. कल्पनेच्या सहाय्यानें माणसाचें आयुष्य भावनापूर्ण होतें. त्यामुळें माणूस खूप सुखें किंवा दुःखें भोगतो. यांतून एकच मार्ग आहे, तो म्हणजे काम करणें. काम करावयाचें म्हणजे विचार आला. विचार आला कीं कल्पना संपल्या. येथें कल्पना शब्दानें जें अभिप्रेत आहे तें स्पष्ट व्हावें म्हणून उदाहरणच देतों. आपण आपल्या धाकट्या भावाला गांवाला पाठविलें. एकटा असा तो प्रथमच गेला. तो पोंचल्याचें पत्र दुसरे दिवशीं आलें नाहीं, तर त्या वेळेपासून तें पत्र येईपर्यंत जें कांहीं मनांत येतें त्या साऱ्या कल्पना असतात. त्याच अर्थानें वर कल्पना शब्दाचा उपयोग केला आहे. काम करावयाचें तें कर्तव्य या भावनेनें करावें. म्हणजे या सगळ्याचा अर्थ असा, कीं भावनेला वळण द्यावें. भावना कार्य घडवून आणणारी अशी फार जोरकस शक्ति आहे. तसेंच, केवळ ज्ञान असून भागत नाहीं. विनय अंगीं यावा लागतो. विनय म्हणजे नम्रतेची वृत्ति. वृत्ति घडावयास संस्कार हवेत. संस्कार कलाकृतींच्या दर्शनानें होतात. म्हटलेंच आहे — सुसंस्कृतो भवत्येव यस्तु सम्यक् प्रलोकयेत् । विलोक्यास्वादमनुभूय सुरेखां वहति चेतसि ॥ माणसाच्या मनाला स्वास्थ्य हवें आहे. त्याला वृत्ति नीरस असून कसें भागेल ?

सुखं नाम मनस्वास्थ्यं स्वास्थ्यं रसमयेन तु । रसोल्लासो भवेत् नित्यं चित्रशिल्पप्रदर्शने ॥

सभोंवतालचें वातावरण व माणसाचें मन दोन्ही प्रसन्न राहण्यास चित्र -शिल्पाइतकें दुसरें प्रभावी साधन नाहीं. विशेषतः चित्र, कारण तें कुठेंही नेतां येतें. रंगांमुळें मन आकर्षून घेतें. समजण्यास इतर कलाकृतींपेक्षां सोपें. तें पाहण्यांत वेळ जातो, मन रमतें, उन्नत होतें. एका वेळेला आपल्या देशांत रसास्वादन हें ब्रह्मास्वादनाइतकें अभिलषणीय मानलें जात होतें. याच कारणामुळें वात्स्यायन आपल्या कामसूत्रांत गृहस्थाच्या घरीं रंगपेटी असावी असें म्हणतो.

चित्रेंच काय, नुसते रंग देखील माणसाच्या मनावर विलक्षण परिणाम करतात. अलीकडे अर्वाचीन वैद्यक-शास्त्रांत व अलीकडील मानसशास्त्रांत या गोष्टीचा पुष्कळच विचार केला गेला आहे. पाश्चात्य वैद्यकशास्त्रांत Colour Therapy या नांवाची स्वतंत्र शाखाच सुरू झाली आहे. सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीनें परिणाम करणारी म्हणून चित्रें उपयुक्त मानलीं जात असत, पण आतांपर्यंत वैद्यकशास्त्र त्याचा उपयोग करून घेत नव्हतें. आतां तें करून घेऊं लागलें आहे. त्याचा उपयोग करून घेण्याच्या पद्धतीला Therapeusis and Prophylaxis म्हणतात. कांहीं दीर्घकालीन रोग व तदनुषंगिक व्याधीपूर्ण शारीरिक अवस्था यांचें निराकरण करणें व तशी अवस्था येणार नाहीं अशी योजना करणें व दक्षता घेणें या पद्धतीनें शक्य आहे. विशेषतः फुप्फुसाचे रोग – विशेषतः क्षयी अवस्थेंतील – प्रथम या चित्राच्या आस्वादनानें व पुढें पुढें चित्र काढूं लागल्यानें पुष्कळच कमी होतात व रोगी वांचतात असा अनुभव

आहे. रंगांचें मानसशास्त्र जर चांगलें वाढीला लागेल तर मानवी जीवनाचा कायापालट होण्यास हरकत नाहीं. निजायच्या खोलींतल्या रंग झोपायला, जेवण्याच्या खोलींतला भुकेला, कारखान्यांतील यंत्रांचा रंग हा काम करण्याला प्रोत्साहक असतो असें अनुभवास आलें आहे. मानसशास्त्र तर असें म्हणतें, कीं माणसानें कांहीं एक निर्मितीचें काम हातीं घेतलें आणि त्याचें मन त्या कामांत रमलें तर त्याच्या वृत्तींत हटकून पालट झालाच पाहिजे. याच त्यांच्या मताला अनुलक्षून अलीकडे गुन्हेगारांना व विशेषत: गुन्हेगार मुलांना चित्रकला व हातकाम हीं शिकविण्यांत येतात.

आपण कांहीं निर्माण करूं शकतो या कल्पनेनेंच माणसाला विलक्षण उभारी येते. शिवाय वेळ चांगल्या तऱ्हेनें जातो. मन प्रसन्न राहतें, उत्साहपूर्ण बनतें. कांहीं काम येऊं लागलें म्हणजे ती कल्पना आत्मविश्वास देते. माणसाला स्वावलंबी करते. आपल्याकडे पुराणांतरीं बोधप्रद एक संवाद आहे. त्यांत राजाला झिडकारण्याच्या वृत्तीनें एक साधु म्हणतो : राजपदाची कसली आहे शाश्वती ? आज आहे, उद्यां नाहीं. शाश्वती त्याला, कीं जो हातानें काम करतो. या हातकाम करणारांची महति आपल्याकडे खूपच गायिलेली आहे. मनु म्हणतो, 'कुशल काम करणाराचा हात नेहमींच पवित्र असतो.' त्या दृष्टीनें कलावंताला एका वेळेला समाजांत काय स्थान मिळत असे हें पाहणें बोधप्रद आहे.

आज आपण जर थोडा विचार केला तर आपलें यांत्रिक व धांवपळीचें जीवन अधिक सुखसोयीचें व कलापूर्ण करणारांचें, त्यामधील नीरसपणा, ओंगळपणा, विरूपता घालविण्यासाठीं नित्य धडपडणारांचें समाजांतील स्थान किती वरच्या प्रतीचें आहे तें सहज लक्षांत येईल. वृत्ति घडविण्याचें व वातावरण कलामय अतएव प्रसन्न करून सोडण्याचें, किंबहुना आपला मोकळा वेळ आनंदांत घालविण्याचें साधन जो आपल्या हातीं देतो त्याचें मोठेपण स्पष्ट व वादातीत आहे. हें त्याचें काम म्हणजे कला-वस्तु आमच्या हरघडीच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग व्हावा अशी त्याची इच्छा आहे. कलावस्तु ही कांचेच्या कपाटाचा व पदार्थसंग्रहालयांत जपून ठेवण्याचा पदार्थ व्हावा ही शोचनीय अवस्था नाहींशी व्हावयास हवी आहे. आमच्या नित्य वापराची अशी वस्तु ती होणें अगत्याचें आहे. कारण आमच्याच बांधवानें ती घडवली आहे, म्हणून ती सर्वांची आहे. यासाठीं लोकांची वृत्तीच कलात्मक होणें अवश्य आहे. रसास्वादन कसें करावें हें समजून घेण्याची त्यासाठींच आवश्यकता आहे. समाजांतील प्रत्येक घटक 'कलादक्ष' व्हावयास हवा आहे, तरच राष्ट्र खऱ्या अर्थानें सुसंस्कृत होणार आहे. असें झालें म्हणजे 'रूपदक्षाची' मनीषा पुरी झाली असें होईल. कारण सुंदरतेची आवड समाजाच्या अंगांत भिनविणें हेंच त्याचें जीवितकार्य असतें.

चित्रकलेंतील सार्वदेशीय तत्त्वें

चित्रांमध्यें कांहीं गोष्टी सर्व ठिकाणीं सारख्या प्रमाणांत सांपडतात त्याचें कारणही उघड आहे. चित्र हें सपाट भागावर काढलें जातें. त्यामुळें लांबी व रुंदी हीं दोनच मापें चित्रकाराच्या स्वाधीन असतात. तो जीं साधनें वापरतो, त्या साधनांनीं तो जे आकार निर्मितो, त्यालाही मर्यादा आहेच. त्यामुळें खूप निराळें करावयाचें म्हटलें तरी चित्रकार तें कांहीं एका मर्यादेपर्यंतच करूं शकतो. आतां असें पाहा. लांबी व रुंदी असलेल्या पृष्ठभागावर त्याला सर्व वस्तु दाखवाव्या लागतात. वस्तु म्हटली कीं तिला जाडी आहे, खोली आहे, उंची आहे, खरबरीतपणा आहे, गुळगुळीतपणा आहे, टणकपणा आहे, पारदर्शकपणा आहे, इत्यादि अनेक गुण आहेत. मनुष्य म्हटला तर भाव आहेत. त्याच्या शरीराला वाटोळेपणा आहे. जमीन म्हटली तर उंच-सखलपणा आहे. नदीच्या पाण्याला गति आहे. एकादें निसर्गाचें दृश्य म्हटलें तर त्यांत जवळचें झाड, दूरचें झाड, खालचा डोंगराळ भाग, वरचे ढग, त्यांचा आकाशापासून अलगपणा आहे. या सर्व गोष्टी चित्रांत प्रसंगानुरूप दाखवाव्या लागतात; तें अवश्य असतें.

या गोष्टी दाखवण्यासाठीं त्याच्या हातांत काय आहे तें आपण पाहूं. कुंचला आहे, तें झालें साधन. रंग आहेत, तेही साधनाचाच एक भाग आहेत, जसा कागद अगर कापड हा एक साधनाचा भाग आहे. या गोष्टींना उपकरणें म्हणणेंच श्रेयस्कर आहे. हीं उपकरणें व साधनें हाताळण्याच्या विशिष्ट व भिन्नभिन्न पद्धति यांना तंत्र असें म्हणतात. हीं साधनें व उपकरणें ज्या प्रकारचीं असतील त्या प्रकारचा परिणाम आपल्याला चित्रांतून दिसेल. कागद जर पातळ, गुळगुळीत, पाणी शोषून घेणारा असेल तर तशा कागदावर काढलेल्या चित्राचा परिणाम निराळा दिसेल. उलट खरबरीत कागदावर काढलेल्या चित्राचा परिणाम निराळा. चित्र-स्वरूपाप्रमाणें कागद बदलावा लागतो. तसेंच, चित्र रंगानें काढावयाचें असेल तरी कागद निराळा लागतो. पेन्सिलीनें अगर टांकानें चित्र काढावयाचें असल्यास कागद निराळा वापरतात. म्हणजे साधनांना व उपकरणांना कांहीं एक विशिष्ट महत्त्व आहे हें पाहणारानें लक्ष्यांत असूं द्यावें. चित्राचा आकार यालाही चित्राच्या दृष्टीनें महत्त्व आहे. अलीकडे चित्रें बहुधा आयतावर काढलीं जातात, चौरस क्वचित् असतात. कांहीं लोक वर्तुळांत चित्रें काढतात, तर कांहीं त्रिकोणांत काढतात. आपल्या दृष्टीची कक्षा आपले दोन डोळे थोड्या अंतरावर असल्यानें लंबवर्तुळाकार आहे; पण लंबवर्तुळाकार चित्रें मात्र फारशीं काढलीं जात नाहींत. चित्राचा बाह्य आकार हा चित्रावेगळा करतां येत नाहीं.

कुंचल्यानें चित्रकारानें काढून काढून काढलें तरी बिंदु, रेषा व आकार यांपेक्षा अधिक तर तो कांहीं काढूं शकत नाहीं. रंगांच्या सहाय्यानें तो एवढेंच काढूं शकतो, अधिक नाहीं. या बिंदु, रेषा व आकार यांच्या सहाय्यानें तो सर्व गोष्टी दाखविणार. बिंदु काढण्याची त्याची पद्धत जी काय निराळी असेल, रेषा काढण्याची त्याची जी काय विशेषता असेल, रंग देण्याचा त्याचा जो काय विशेष असेल, त्यामुळेंच चित्रांत काय फरक पडायचा तो पडणार. या बिंदु, रेषा व आकार यांच्या जोडीला त्याला आणखी एक गोष्ट अनायासें हातीं लागली आहे, ती म्हणजे जागा. चित्राला चौकट आली म्हणजे जागा झाली. त्या जागेमध्यें तो चित्रकार कांहीं भागांत आकार काढणार व कांहीं भाग म्हणजे जागा, तो मोकळा सोडून देणार. ही मोकळी जागा सोडून देण्याचे निरनिराळे प्रकार आहेत. त्यांची परिणामकारकताही वेगवेगळी आहे. चित्रांत या जागा सोडण्याला कांहीं एक महत्त्व आहे. नुसत्या बिंदूंनीं देखील चित्र होऊं शकतें. तो बिंदु लहान अगर मोठा दाखवतां येतो. ठळक पुसट दाखवतां येतो. जवळ जवळ अगर दूर दूर पण ते बिंदु दाखवतां येतात. निरनिराळ्या रंगांच्या बिंदूंचा वापर करून चित्रकार आपलें चित्र तयार करूं शकतो. अशा तऱ्हेनें चित्र काढणारांना pointillist म्हणतात.

आगगाडीचे रूळ, रस्त्याच्या कडेला दुतर्फा असलेलीं झाडें, थोड्या अंतरावरून पाहिलीं म्हणजे एकत्र आल्यासारखीं वाटतात असा अनुभव आहे. वस्तुत: ते रूळ किंवा तीं झाडें आहे तिथेंच असतात, पण चर्मचक्षुला दिसतात अशीं. याचें कारण, आपण तीं झाडें लांबून पाहतों. याच शास्त्रीय गोष्टीचा फायदा घेऊन अशा तऱ्हेचीं बिंदुज चित्रें काढण्याची पद्धत परदेशांत सुरू झाली. हीं चित्रें साहजिकच लांब अंतरावरून पाहावीं लागतात; तेव्हांच त्यांतील आकार बिंदु बिंदु जवळ जवळ आल्यासारखे वाटून चित्रांतील वस्तु रूप घेतात. अर्थात् असल्या चित्रांमधून रंगछटांमुळेंच मागलापुढला भाग दाखवणें शक्य असतें. म्हणजे त्यासाठीं त्या त्या रंगांचे बिंदु जवळ जवळ काढावे लागतात. रेषांनीं चित्रें काढावयाची पद्धत सर्वदूर आहे. रेषा ही बिंदूंनींच तयार होत असते. ही रेषा कागदाच्या पृष्ठभागावर प्रवास करीत असतां निरनिराळ्या गमती दाखवते. ती जेव्हां तोल सांभाळीत आपलीं पावलें टाकते तेव्हां मनोहर रूप धारण करते. एका विशिष्ट नागमोडी पद्धतीनें जाते तेव्हां ती गतिमान् वाटते. कांहीं एका आत्मविश्वासानें वळण घेते अगर उडी घेते तेव्हां जिवंतपणा प्रकट करते. हलकेच पावलें टाकते व नाजुकता धारण करते. हलकेच पण लहान लहान वळणें

वळणें घेत जाते तेव्हां तरलता दाखवते. असे अनेक प्रकार आहेत. रेषा वारंवार त्याच त्याच गतीनें जाते त्या वेळेला छंद असें म्हणतात. रेषेचा प्रवास कांहीं एका दिशेनें चालू होतो. तो निघाल्या दिशेकडे पुन्हा येऊं पाहत आहे असें दिसलें म्हणजे समजावें, ती आकार घडवते आहे. रेषांनीं घडणारे अगर सुचवले जाणारे आकार पुनरावृत्त होऊं लागले म्हणजे त्याला आकर्षकता प्राप्त झालीच म्हणून समजावें. त्यालाच इंग्रजींत (Pattern) नमुना म्हणतात. नुसती छंदोमय रेषा ही अलंकरणाचा प्राण आहे. हें अलंकरण गतिमान् रेषेनें साधतें. त्याला अर्थ नसेल, पण त्यांत रमविण्याचा गुण आहे. निखालस सुंदरतेचा भाग अवश्य आहे. तो जातिवंत रसिकालाच उपभोगतां येतो. तोल सांभाळीत जाणारी रेघ नमुन्याची पुनरावृत्ति करीत कितीतरी सुंदर व अभिनव रूपें धारण करते. रेषेच्या जाडबारीक-पणामुळें, ठळकपुसटपणामुळें कितीतरी गोष्टी दाखवतां येतात. पण तूर्त त्याचें विवेचन मी करीत नाहीं, पुढें ओघानें येईलच. पण एकादा रेशमी धागा वाऱ्यावर उडत आल्यासारखी तरल व सुंदर रेघ ही चित्राच्या पृष्ठभागावर विहार करतांना पाहण्यांत कांहीं असाधारण आनंद आहे, एवढें नमूद करणें अवश्य आहे. चिनी व जपानी चित्रकलेंतून या रेषासौंदर्याचें खरेंखुरें दर्शन आपल्याला घडूं शकेल. चीनमध्यें तीस प्रकारांनीं वक्र रेषा काढतात. --

वर उल्लेखिलेला अलंकरणाचा भाग रेषांनीं घडतो तेव्हां ती रेषा छंदोमय हावभाव करीत असते. पण रेषेचा तेवढाच उपयोग नसतो. चित्रकाराच्या मनांत असलेली कल्पना ती आपल्याला दाखवते तेव्हां तिला अर्थ असतो. ती रेघ कांहीं एक वस्तु अथवा पदार्थ, किंवा व्यक्ति आपल्या डोळ्यांपुढे उभी करते. रेषेनें पदार्थ अगर वस्तु दाखवली जाते त्यावेळेला रेषा निरनिराळीं रूपें धारण करते. आकार घडवीत जाते. पदार्थ अगर वस्तु, मनुष्य, पशु-पक्षी यांचें चित्रण कसें करावें याबद्दल पुष्कळ मतमतांतरें आहेत. यामुळें चित्रपद्धतींत निराळेंपण आलें आहे. दिसतें तसें काढावें असें म्हणणारांचा एक वर्ग आहे. यथादर्शनावर त्यांचा विशेष भर आहे. दूरच्या वस्तु लहान दाखवणें, फिकट दाखवणें त्यांना प्रशस्त वाटतें, पाश्चात्य देशांत अशा पद्धतीनें चित्रें काढलीं जातात. आहे तसें काढणें याकडेही त्यांचा कल आहे. पाश्चात्य देशांत भौतिक शास्त्रांचा जो विकास होत गेला त्याचा परिणाम त्यांच्या चित्रकलेवर खूपच झालेला आहे. यथादर्शनाचें जें शास्त्र तयार झालें तें याच कारणामुळें. अस्थिविज्ञानशास्त्राचा अतिकांटेकोरपणानें चित्रकलेंतून केला जाणारा उपयोग हें त्याचेंच उदाहरण. शरीराच्या हाडांची रचना चित्रकाराला माहीत असणें अवश्य आहे असें त्यांना वाटतें. त्यामुळें त्यांचीं चित्रें वास्तविक वाटतात. कारण निसर्गांत जसें दिसतें व आहे तसें हुबेहूब वठविण्याकडे त्यांचा कल अधिक आहे, निसर्गाचें अनुकरण म्हणजे कला असें म्हणणारांमध्यें रस्किनसारखीं मोठमोठीं माणसें तिकडे होऊन गेलीं. निसर्गाच्या मूळच्या आकारांत बदल घडवणें, इतकेंच नव्हे तर कोठल्याही बाबतींत बदल घडवणें, हें पाप आहे असें त्यांना वाटे. त्यामुळें चित्रकाराला आपली कल्पना लढवायला तशा पद्धतीच्या चित्रांत साहजिकच कमी वाव मिळे. स्वतःचें असें कांहीं मनांत असूनही दाखविण्याची सोय नव्हती.

दुसरी गोष्ट पाश्चात्य चित्रांतून दिसून येते, ती म्हणजे छायाप्रकाश. पदार्थांची जाडी, उंची, खोलगट भाग दाखविण्यासाठीं छाया दाखवणें आवश्यक असते. कांहींजण छाया न दाखवतां दाट व फिकट रंगांनीं त्या गोष्टी दाखवतात. पण पाश्चात्य देशांतून दाखवला जाणारा छायाप्रकाश हा एका विशिष्ट प्रकारचा असतो. अशी कल्पना करा, एका खोलीमध्यें सकाळच्या वेळेला खुर्चीवर एक मुलगा अभ्यास करीत आहे. सूर्याचा उजेड डाव्या बाजूनें येत आहे. अशा वेळेला त्या प्रकाशामुळें त्याच्या शरीराचा कांहीं भाग प्रकाशित होणार आणि कांहीं भागावर सांवली येणार. त्याचें यथातथ्य दर्शन घडवणें अवश्य आहे, असें अनेक वर्षें पाश्चात्य चित्रकार मानीत आले. तशा तऱ्हेचीं सुंदर चित्रणें करण्यांत इच चित्रकारांनीं खूपच प्रगति केली होती. प्रकाश दोन तीन बाजूंनीं कमीअधिक प्रमाणांत येत

असल्यास, त्यामुळें त्या व्यक्तीवर किंवा पदार्थावर पडणारा छायाप्रकाश दाखवण्याचें शास्त्र अभ्यासणें पुढें पुढें चित्रकारांना अवश्य होऊन बसलें. याही भागांत कल्पनाशक्तीला कसलेंच आवाहन नव्हतें. केवळ कलात्मकतेपेक्षां प्रकाशशास्त्राचें (optical science) प्राबल्य असल्या चित्रांतून अधिक दिसे.

विज्ञानाच्या प्रगतीमुळें यथा-दर्शनाच्या कल्पना बदलत गेल्या, तशीं चित्रणें पण निराळीं रूपें घेऊं लागलीं. चित्रांमध्यें एका वेळेला वक्र रेषेला फार महत्त्व दिलें जात होतें; त्याची प्रतिक्रिया म्हणून केवळ भूमितीच्या आकृतीनें चित्रें तयार करणारांचा एक वर्ग निघाला आहे. केवळ बिंदूनें चित्र होतें, केवळ रेषेनें होतें, केवळ आकारानें पण होतें. पण तिहींचा एकत्र वापर करण्यालाही मोकळीक आहे. बिंदूची, रेषेची व आकाराची मांडणी चांगल्या तऱ्हेनें करणें याला बिंदूंच्या चित्रांत फार महत्त्व आहे. मांडणीनें अलंकरण साधेल. भिन्न रंगांची व रंगछटांची मदत घेतली, तर त्यांत जाडी, खोली वगैरे दाखवतां येतील हें आपण पूर्वी पाहिलें. रेषेनें आकार घडतो हें आपण पाहिलें. आकारांची जुळणी परिणामकारक करणें यालाच रचना असें म्हणतात. मूळांत प्रत्येक आकार चांगला असावा लागतो. पण एक आकार दुसऱ्या आकाराजवळ शोभून दिसला पाहिजे. सगळ्या आकारांमुळें झालेली जुळणी ठीक झाली तरच चित्र चांगलें दिसतें. या आकारांची जुळणी कोणत्या पद्धतीनें करावी यामध्येंही निराळेपणा, रुचिभिन्नता आहे. त्यामुळें चित्र बदलतें.

आकाराच्या पुढें येतात रंग. रंगांची सारी मौज रंगछटांवर अवलंबून आहे. रंगांचे ठळक विभाग दोन— काळसर व उजळ. त्यांत पुन्हा दाट व फिकट असा फरक असतो. मिश्रणांनीं तशा अनेक छटा करतां येतात. या रंगछटांनीं कितीतरी गोष्टी दाखवतां येतात. एकाच रंगाच्या अनेक छटा दाखवूनही हवी तेवढी विविधता दाखवतां येते. चिनी चित्रकार म्हणतो, " रंगांचे प्रकार असतात. नुसता काळा रंग सहा प्रकारचा आहे. जुना काळा, ताजा काळा, मंद काळा, सूर्यप्रकाशांतला काळा आणि सांवलींतला काळा, वगैरे." अशा तऱ्हेनें एकाच रंगाच्या विविध छटा, त्यांमधील एकमेकांचा संबंध, या गोष्टीला चिनी व जपानी चित्रांतून खूपच महत्त्व दिलें जातें. काळसर रंगाच्या छटांचा उजळ रंगाच्या छटांशी जो संबंध असतो त्यालाच 'नोतन' असें तिकडे नांव आहे. आपल्याकडे छायासुषमा म्हणतात. पाश्चात्य देशांत छायाप्रकाश म्हणतात. परदेशांत पडत्या सांवल्यांना (cast-shadows) महत्त्व आहे. आपल्याकडे व चिनी–जपानी चित्रांतून तें नाहीं. तेव्हां रंगसंगति ही सगळीकडच्या चित्रांतून महत्त्वाची आहे हें उघड आहे. रंगछटांमध्यें सुमधुर मेळ असणें यालाच रंगसंगति म्हणतात. मग ती संगति एकाच रंगाच्या भिन्न छटांत असो, परस्परपोषक रंगांत असो अथवा परस्परविरोधी रंगांत असो.

आकारांची जुळणी चांगली झाली म्हणजे रचना उत्तम साधली असें म्हणतात. एक आकार दुसऱ्या आकाराजवळ शोभून दिसेल अशी योजना करणें म्हणजे संवादित्व निर्माण करणें होय. चित्रांत असलेल्या निरनिराळ्या आकारांत असें संवादित्व निर्माण झालें म्हणजे सगळ्या आकारांतून पाहणाराला एकत्व अनुभवाला येतें, यालाच एकता असें म्हणतात. कोणत्याही चांगल्या चित्रांत हें संवादित्व असतें. ही एकता असते. जिवंतपणा असतो. रेषासौंदर्य, रंगसंगति असते. अगदीं सुरुवातीला मीं ज्या गोष्टींचा उल्लेख केला नाहीं ती गोष्ट आतां येथें स्पष्ट करतों. मूळ वस्तूंत नसलेला एक गुणविशेष चित्रकार त्याच्या चित्राला माध्यमानें, साधनानें व तंत्रानें देत असतो. तो म्हणजे पोत. ज्याला इंग्रजींत टेक्श्चर (texture) म्हणतात. रंग व रंगांवर होणारे प्रकाशाचे परिणाम यांचेही पुष्कळ प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न पाश्चात्य चित्रकारांनीं केला आहे. चित्र कोणत्या बाजूनें पाहावयाचें यालाही कांहीं चित्रांतून महत्त्व आहे. उदाहरणार्थ, पर्शियन चित्रें हीं वरून पाहावीं लागतात. पुस्तकासारखीं तीं खालीं ठेवतात. पाहणारा तीं वरून पाहतो. पुस्तकांत घालण्यासाठींच तीं केलीं जात असत.

बिंदु, रेषा, आकार व रंग यांचा वापर भिन्नभिन्न पद्धतींनीं करण्यामुळे भिन्नभिन्न चित्रपद्धति अस्तित्वांत आल्या. वस्तूंची जाडी, खोली, उठावाचा भाग, मागील पुढील भाग दाखवण्याच्या प्रकारांनीं निरनिराळ्या पद्धति व परंपरा प्रचलित झाल्या. देशकाल, तेथील रीतीरिवाज, कल्पना, भौगोलिक परिस्थिति, सामाजिक व धार्मिक विचार यामुळेंही विविधता आली. पण एवढ्यावरच यांतील भिन्नता थांबत नाहीं. या भिन्नतेला फांटे फोडणाऱ्या आणखी अनेक गोष्टी आहेत. त्यांचीही पण दखल आपण घेतली पाहिजे. नाहीं तर चित्रांतील स्वारस्य कळणार नाहीं. त्यांतील मधुरता उमगणार नाहीं. चित्राचा आस्वाद घेतां येणार नाहीं.

चित्र काढायचें म्हणजे काय करायचें ? या प्रश्नाचीं उत्तरें अनेक आहेत. चित्र कसें काढायचें याचीं उत्तरें अनेक आहेत. ही उत्तरांतली अनेकता, विभिन्नता, निराळेपणा व विविधता अनेक कारणांमुळें येते. त्यामुळें कांहीं मुख्य कारणांचा मी येथें विचार करणार आहें.

वस्तूकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हें त्याचें एक कारण आहे. केवळ वस्तूचें रूप दाखवणें हा हेतु असेल तर चित्रण निराळें होईल. त्या वस्तूकडे अगर पदार्थाकडे पाहिल्यानंतर तुमच्या मनांत जे भाव उमटले त्यांचें चित्रण करावयाचें तर चित्र निराळें होईल. नुसती निसर्गाची प्रतिकृति करायची असेल तर चित्रण निराळें होईल. केवळ मनांतल्या कल्पनांना आकाराला आणणें म्हणजे चित्र अशी कल्पना असेल तर चित्राचें स्वरूप बदलेल. चित्र म्हणजे केवळ रूप व रंग यांचा मनोरम आविष्कार अशी कल्पना असेल तरीही चित्र निराळें होईल. म्हणजे वस्तूकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन व चित्रविषयक कल्पना हीं दोन्ही या फरकाला कारण आहेत.

चित्रांत आपण जें दाखवणार, तें कशा पद्धतीनें दाखवावें यालाही चित्रांत महत्त्व आहे. चित्रविषय जसा असेल तशी चित्रपद्धति बदलावी हें ठीक, पण नेहमीं असें घडत नाहीं. रसिकाच्या कल्पनेवर कांहींही न सोडण्याची कांहीं चित्रकारांची प्रथा आहे, तर उलट कांहीं चित्रकार पुष्कळशा गोष्टी सुचवतात. कांहीं चित्रकार स्वप्नमय जगांत रसिकाला नेऊन सोडतात, तर कांहीं सुप्त मनाच्या घडामोडी पण दाखवूं लागले आहेत. पाश्चात्य देशांत चित्रकाराला मिळणाऱ्या मोकळीकीमुळें, स्वतंत्रतेमुळें, शास्त्रीय प्रगतीची दखल तो घेत असल्यानें, चित्रपद्धतींत बराच निराळेपणा ओतला गेला आहे. वस्तु म्हणजे वस्तूचे गुण असें कांहीं मानतात, तर कांहीं बाह्य रूपालाच अधिक किंमत देतात. एका वेळेला परदेशांत चित्रांतील तपशीलाला फार महत्त्व देत, तर आतां अनावश्यक भाग गाळण्याकडे अधिक प्रवृत्ति आहे.

वर उल्लेखिलेल्या सगळ्या गोष्टी निरनिराळ्या प्रकारचीं चित्रणें अस्तित्वांत येण्यास कारणीभूत झाल्या आहेत. चित्रकाराचा हेतु, त्याचा दृष्टिकोन, त्याचीं साधनें, त्याची कार्यक्षमता हीं लक्ष्यांत घेऊन त्याच्या हेतूमध्यें तो किती यशस्वी झाला आहे हें पाहणें हें रसिकांचें काम आहे. मात्र केवळ सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीनेंच चित्राकडे पाहणें केव्हांही श्रेयस्कर आहे. ती कसोटी प्रथम, नंतर इतर. माझ्या वरील विवेचनाच्या स्पष्टीकरणार्थ मी कांहीं देशांच्या चित्रपद्धतीचे पद्धतिविशेष सांगणार आहें. चित्राचीं सहा अंगें चीनमध्यें मान्य झालीं आहेत. त्यांपैकीं पांच तर चांगल्या चित्राच्या कसोट्याच आहेत म्हणाना. अध्यात्मिक छंद, अस्थिसंस्थान, निसर्गाशीं सारखेपण, रंगांचें सुयोग्य विखुरणें, रचना, उत्तम कलाकृतीच्या प्रतिकृति करणें. एकाद्या घटनेंतील, प्रसंगांतील, सारभूत भागाकडे लक्ष्य देणें अवश्य आहे, त्यांतील सर्वदूर आढळणारा जो विशेष तो दाखवणें हेंच कलावंताचें काम आहे असें तें मानतात. अमूर्त कल्पनांचें चित्र तर ते फारच कल्पकतेनें दाखवतात. मीं अगोदर जें विधान केलें त्याचाही खुलासा खालील उदाहरणानें होईल. ' श्रीमंती ' असें चित्रानें नांव आहे. चित्रांत दोन मजली इमारत दाखवली आहे. आंत दिव्यांची रोषणाई आहे.

त्यांचा उजेड बाहेर पडला आहे. मागल्या सज्जांत येऊन दोन सेविका अन्न फेंकून देत आहेत. समोरच भीक मागणारे उभे आहेत. त्यांच्याकडे मात्र या सेविका तुच्छतेनें बघत आहेत. रेषा व रंग यांना त्यांच्याकडील चित्रांत फार महत्त्व आहे, सूचकतेवर भर आहे हें वरील उदाहरणावरून सहज स्पष्ट होणारें आहे. एका माणसाचे विचार थोर व उदात्त आहेत हें सुचविण्यासाठीं त्याच्या पाठीमागें हिमाच्छादित पर्वतशिखरें व खोल दऱ्या दाखवतील. विशेषत: फुलांचीं चित्रणें तर ते फार भावनापूर्णतेनें करतात. एप्रिल महिन्यांतले दिवस. झाड फुलांनीं बहरलें होतें. एक यात्रेकरू घंटा वाजवीत तिकडून येत होता. कदाचित् घंटेच्या आवाजानें फुलांच्या पाकळ्या गळून पडतील या कल्पनेनें त्यानें आपलें घंटा वाजवणें थांबवलें आहे, असें त्यांत दाखविलें आहे. काय हळुवारपणा हा ! त्यांच्या चित्रांतून एक मनोहारित्व आहे. रंगाचें अनुपम सौंदर्य आहे. कोमलता आहे. निसर्गांतील वस्तूंविषयीं— विशेषत: असहाय वस्तूंविषयीं अपार सहानुभूती आहे. त्यांच्या चित्रांतून मोकळी जागा पण खूप सोडलेली असते. पाहणाराला मनमुराद कल्पनाविहार करतां यावा व पाहतांना विसावा घेतां यावा हा त्यांचा हेतु असतो. चित्र हें नि:शब्द काव्य आहे अशी त्यांची कल्पना आहे. चांगली कविता आपण पुन:पुन्हा वाचतों. तसें त्यांचें चित्र केव्हांही भिंतीवर टांगून आपल्याला पुन्हा पाहत बसतां येणें शक्य असतें. या टांगत्या चित्रांना ते म्हणतात ' काकीमोनो '. धबधब्याचें चिरंतन नवेंपण त्यांना मोहवीत आलें आहे. धुकें व पाऊस यांचीं चित्रें काढण्यांत त्यांना खूप मजा वाटत आली आहे. चिनी चित्रकला ही कल्पनेनें भारलेली आहे. भव्योदात्त आकृति काढणें हें त्यांनाही आपल्यासारखें मानवत आलें आहे. आपल्याकडे जसें कमल व हत्ती यांना चित्रकलेंतून प्राधान्य आहे, तसें त्यांच्याकडे वाघ व ड्रेगन (पंखांनीं युक्त असा सरपटणारा प्राणी) यांना आहे. माणसाचीं चित्रें ते काढतात, पण समुदायच्या समुदाय, कांहींतरी करीत असतांना तीं माणसें दाखविलीं जातात. सरदाराच्या गाधी पळवल्या जात आहेत असें एक चित्र आहे. घर पेटलें आहे, धावपळ झाली आहे अशा स्वरूपाचें तें चितारलें गेलें आहे.

जागा मोकळी सोडून परिणामकारक विरोध जपानी चित्रकारच दाखवूं शकतात. पाश्चिमात्य चित्रकार जसे वादळाचें स्वरूप दाखवतांना धावत्या रेषा सर्व चित्रभर प्रकर्षानें दाखवतील तसे जपानी चित्रकार माणसाचे थवेच्या थवे सर्व चित्रभर विखुरलेले दाखवतात. पक्ष्यांच्या चित्रणांतून त्यांचा स्वभाव दाखवण्याकडे पण त्यांचा कल आहे. सर्वांत विशेष म्हणजे सौंदर्याची उत्कट अभिरुची सर्वत्र दरवळत असल्याचें त्यांच्या कोणत्याही चित्रावरून दिसेल. त्यावरून त्यांची आवड व कुशलता पण दिसतील. जपानी चित्रांतून रंग व आकार आहेत, पण त्यांतून उठाव दाखवण्याचा प्रयत्न कोठेंच नाहीं. चित्र मुख्यत: रेषामय असतें. त्यामुळें विषय कोणताही असो, त्याला आदर्श चित्राचें स्वरूप प्राप्त होतें. चित्रांत कोणत्याही तऱ्हेचा उणेपणा राहूं देणें हें त्यांना सर्वस्वीं अमान्य आहे. चित्र पुरें करण्याबाबत ते फार कटाक्षानें लक्ष्य घालतात. चित्र बहुधा जलरंगांत व रेशमी कापडावर काढणें ते पसंत करतात. रेषेच्या सामर्थ्यावर त्यांचा दांडगा विश्वास आहे. एका वेळेला अक्षरलेखन हा चीन व जपान या दोन्ही देशांत कलाविषय मानला जात होता. त्यांच्याकडे लेखनही कुंचल्यानें करतात. याच कुंचल्याच्या टोंकावर चित्रांतील चेतना ही वास करते असें ते म्हणतात. त्यांचीं सारीं चित्रें स्मरणचित्रेंच आहेत. त्यांत निरीक्षण आहे, पण प्रत्यक्ष समोर बसवून काढणें हें त्यांना माहीत नाहीं. झाडें, पर्वत, ढग कसे दाखवायचे हें ठरून गेलेलें आहे. माणसाचें अंतरंग दाखवणें, त्यांचा स्वभाव प्रतिबिंबित करणें याचें नांव त्याचें व्यक्तिचित्र काढणें असें ते म्हणतात. कथात्मक चित्रें जपानी लोक फार उत्कृष्ट रीतीनें काढतात. त्यांना म्हणतात ' माकीयोनो '. आपल्या आजपर्यंतच्या चित्रकलेंतून छंदोबद्ध चेतना व कल्पनेशी तद्रुपता हीं त्यांनीं कधींही दृष्टीआड होऊं दिली नाहीं. जपानी लोक उत्तम चित्र त्याला म्हणतात, कीं ज्याच्यापुढें माणसानें मरावें, आपलें आयुष्य अर्पावें.

चिनी कलेचे कांहीं विशेष वर सांगितले आहेत, पण जपानी व चिनी चित्रांमध्यें बरेंच साम्य असल्यामुळें दोन्ही देशांच्या कलेविषयीं एकदमच लिहिलें. आतां आणखी विशेष पाहूं. चित्रानें माणसाची संस्कृति सुधारली पाहिजे. नैतिक बळ वाढलें पाहिजे. चित्रानें पाहणाराच्या मनांत भावना व सुखसंवेदना निर्माण केल्याच पाहिजेत असे ते मानतात. चित्र काढण्यापूर्वी मन शुद्ध हवें, सभोंवतालचें वातावरण पवित्र हवें, प्रसन्न हवें, पूर्ण एकाग्रता व अपूर्व एकरूपता हीं कलाकृतीच्या निर्मितीला आवश्यक आहेत अशी त्यांची श्रद्धा. एका वेळेला निसर्गाचा आविष्कार करणें हा त्यांच्या चित्रकलेचा मुख्य हेतु होता. चिनी राजा व कलावंत यांच्या संवादांत हीच गोष्ट मोठ्या मजेदार रीतीनें पुढें आली आहे. एकदा राजानें एका कलावंताला दोन मार्मिक प्रश्न विचारले. 'कोणतीं चित्रें काढायला अवघड आहेत?' हा पहिला प्रश्न. 'कोणते विषय काढायला सोपे असतात?' हा दुसरा प्रश्न. 'कुत्रीं व घोडे' असें पहिल्याचें उत्तर दिलें तर दुसऱ्याचें उत्तर देतांना फक्त 'राक्षस व देव' हीं दोन नांवें त्या कलावंतानें सांगितलीं, यावरून एका वेळेला सादृश्याला किती महत्त्व होतें तें कळेल. तथापि पुढें तपशीलाला व तसेंच अनुकरणाला तितकें महत्त्व मिळेनासें झालें तर उलट, तपशीलावर भलताच भर देणारा चित्रकार आपलें चित्र बिघडवतो असा समज दृढ होत गेला. वस्तूच्या आकाराबरोबर त्या वस्तूचें गुणवैशिष्ट्य हवें, तसें चित्रकाराचें स्वतःचें असें कांहीं असलेंच पाहिजे असें मानले जाऊं लागलें.

चिनी चित्राची रचना वैशिष्ट्यपूर्ण असते. कांहीं प्रेरक आकार अगोदर चित्रकार मनाशीं ठरवितो; मग त्याची हेतूपूर्वक जुळणी करून तो चित्र तयार करतो. रेषा, रंग, आकार, छायाप्रकाश, जागा सोडणें यांच्या मदतीनें मग रचनेला मनोहारित्व आणलें जातें. चित्रकाराला एका विशिष्ट दृष्टीची गरज आहे, तरच त्याला वस्तूचें वस्तुपण दाखवता येईल. चिनी चित्रकारांचा भर यौवनाचा विलास दाखवण्याऐवजीं वार्धक्याचें वर्तन दाखवण्याकडे आहे. आपल्याकडे चित्राचें सत्य, वैणिक, नागर, मिश्र असे चार प्रकार मानले आहेत. ते चित्राच्या विषयाला व स्वरूपाला अनुलक्षून केले आहेत. चिनी लोक चित्राचे दिव्यचित्र, भव्यचित्र, रम्यचित्र व यत्नचित्र असे प्रकार मानतात. अयत्नता दिव्यचित्रे भव्यचित्रे सरूपता। रम्यचित्रं मनोचित्रे यत्नचित्रे च जाड्यता।। चित्रकलेंतील चित्रकाराच्या कुशलतेला अनुलक्षून हे प्रकार मानण्यांत आले आहेत. चित्रकल्पनेइतकेंच चित्रांतील रेषेला व शाई वापरण्याच्या पद्धतीला ते महत्त्व देतात. त्यांचे परंपरागत चालत आलेले कुंचल्याच्या फटकाऱ्यांचे प्रकार आपण लक्ष्यांत घेतले म्हणजे या गोष्टींची आपल्याला नीट कल्पना येईल. ठसठशीत प्रभावी फटकारा हा एक प्रकार, थांबत थांबत जाणारा हा दुसरा, खालींवर होत जाणारा हा तिसरा, सरळ व जोरकस हा चवथा प्रकार.

दृढा ऋज्वी चिदजिता धमनी पदखंडिता। नतोन्नता मांसला च चतस्रा लेखनीगतिः।।

घट्ट शाईनें चित्र रंगविण्याकडे त्यांचा कल अधिक आहे. एका वेळेला चिनी चित्रें सुटसुटीत व सोपीं होती; पुढें तीं भरपूर तपशीलाचीं व सफाईनें उजळलेलीं अशीं झालीं. मानवाकृति त्यांतून भाव दाखवावे लागतात म्हणून कठीण, तर इमारती भूमितीच्या आकृतींनीं युक्त म्हणून सोप्या असें ते मानतात. पुष्कळांना हें म्हणणें पटेल.

आतां आपण पाश्चात्य पद्धतीचे कांहीं विशेष पाहूं. पाश्चात्य चित्रकलेमध्यें आहे तसें काढणें व निसर्गाची प्रतिकृति करणें यांवर भर आहे हें खरें आहे. पण असें करण्यामध्यें किती गोष्टी येतात, किती प्रश्न सोडवावे लागतात, किती अडचणी उपस्थित होतात याची कल्पना त्यांनीं त्याबाबत केलेल्या प्रयत्नांची ओळख आपण करून घेऊं तेव्हाच येणार आहे व तें आवश्यकही आहे. कारण आपल्याकडील चित्रकारांवर इंग्रजांच्या राज्यशासनामुळें

व संपर्कामुळें त्यांच्या या वास्तववादी पद्धतीचा बराच परिणाम झालेला आहे. एवढ्यासाठीं आपण त्या प्रयत्नांची थोडक्यांत ओळख करून घेऊं.

एका वेळेला पाश्चात्य कलेमध्यें मानवी शरीराच्या सौष्ठवाकडे फार लक्ष्य पुरविलें जात होतें. पुतळ्यांमधून ग्रीसला प्राधान्यत: हेंच दाखवावयाचें असे. शरीराच्या सुंदरतेबद्दल आदर दाखवण्यांत त्यांना धन्यता वाटे, आनंद वाटे. ख्रिस्त धर्माचा प्रसार युरोपभर होऊं लागला तसें भावनेला प्राधान्य देण्यांत येऊं लागलें. केवळ शारीरिक सौंदर्याचें महत्त्व कमी झालें. इसवी सनापूर्वी ७ व्या ६ व्या शतकांत जुन्या पद्धतीच्या पण जोरकस आकृति रेखण्यांत येत असत. पांचव्या व चवथ्या शतकांत हळुवारपणा आणि गोलवा असलेले आकार रूपाला येऊं लागले. ज्याला कारागिरी म्हणतात ती त्या वेळेला वरच्या प्रतीची होती यांत शंका नाहीं. ख्रिस्ती धर्ममंदीरानें त्याला वळण देऊन प्रचाराच्या कामीं लावलें इतकेंच.

गिटोपासून सिझानेपर्यंत, जो कलेच्या पुनरुज्जीवनाचा काळ मानला जातो, त्या काळांत, जें कांहीं दिसतें म्हणजे भासमान होतें, उदाहरणार्थ गवतावरची टवटवी, फळाचा ताजेपणा, फुलांचा नाजुकपणा इत्यादि, यांना चित्रित करतांना ज्या अडचणी येत त्यांचीं उत्तरें शोधण्यांत आणि त्यांतून मार्ग काढून यश पदरीं पाडून घेण्यासाठीं खूपच प्रयत्न झाले. ग्रीक लोकांनीं जी शरीर-पूजा केली त्याला ख्रिस्ती धर्ममंदीरांतून फारसें स्थान नव्हतें. गिटोनें आपल्या आकृतींना भौतिक वातावरणांत आणून सोडलें. पुष्कळांना मॅडोना ही स्त्रीचें खरेंखुरें रूप पूर्णत्वानें दाखवीत नाहीं असें वाटे. तसेंच, येशू हा मानवाचा आदर्श प्रतिबिंबित करीत नाहीं असें वाटे. कारण येशू हा देवपुत्र दिसला पाहिजे व मॅडोना – येशूची आई – हिच्या चित्रणांत मातृत्व दिसलें पाहिजे ; मग येशूचें शरीर बांधेसूद व घाटदार, तसेंच मॅडोनाच्या चित्रणांत स्त्रीच्या शारीरिक सौंदर्याचा आदर्श नसला तरी चालेल असें धार्मिकांचें म्हणणें. उलट अधार्मिकांना शरीरसौष्ठवाच्या अभावीं येशू व मॅडोनाचीं चित्रें अपूर्ण वाटत ; यासाठींच व्हीनस आणि अपोलो त्या दोघां-शेजारीं असावेत असें कलावंतांना वाटे. मॉयकेलेंजेलो यानें या दोन्हींचाही समन्वय साधला. शारीरिक सुंदरतेनें या वेळेला उच्चांक गांठला. त्याची प्रतिक्रिया होणें हें अगदीं साहजिक होतें आणि झालेंही तसें. रॅफेल आला आणि त्यानें चित्र तयार करण्याचें शास्त्र पूर्णतेला नेलें. चित्रांत तोल कसा सांभाळावा आणि सुसंगतता कशी राखावी हें त्यानें सांगितलें. कांहींनीं रेखीव सामर्थ्यशाली रेघेवर भर दिला. दुसऱ्या एकाचें समाधान तेवढ्यानें होईना. उजळ्या रंगानें चित्र परिणामकारक व आकर्षक करणें त्यानें मनावर घेतलें. ही गोष्ट त्या वेळेला नवीन होती. असें म्हणतात कीं फ्लोरेन्टाइन कला ही वसंत ऋतूची सकाळ सुचवतात तर व्हेनेशिअन कला उन्हाळ्यांतील उलटलेली दुपार सुचवतात. दृश्य जगांतील कितीतरी विभाग त्यावेळेला पादाक्रांत करावयाचे होते. डच चित्रकारांना घरगुती वातावरणाची फार आवड. या डच चित्रकलेचे पुष्कळसे विशेष रेम्ब्रान्टमध्यें सामावलेले होते, उत्कटत्वानें प्रकट झाले असें म्हटलें तरी चालेल.

सोळाव्या शतकाची जी 'राजमान्य' (classical) कला आहे तिचा विशेष हा कीं, त्यांत प्रत्येक वस्तूची ठेवण, आकार, नमुना यांची नीट ओळख, त्यांचे एकमेकांचे संबंध, त्यांतून एकजिनसी अशी आकृति निर्मिणें; म्हणजे हातपाय नीट दाखवून, त्यांचें अवघ्या शरीराशीं प्रमाण राखून, एका स्त्रीचें रूप दाखवायचें; तिचें इतरजणींबरोबर योग्य अवस्थानांत चित्रण करावयाचें ; इतकेंच नव्हे, तर मागें स्थानकाची पार्श्वभूमी उभी करून सर्व चित्र उठावदार करणें ; हें अवघड काम या शतकांत झालें. आकाराचीं मोठमोठीं परिमाणें हीं मन:चक्षूनें पाहणें एकदम साधत नसतें. प्रगतीच्या टप्प्यावर हातांत येणारी ती गोष्ट आहे. मनाच्या सहाय्यानें लांब अंतरावरचे दृश्य जगांतील अतिशय

गुंतागुंतीचे वाटणारे असे आकार आपण एका ठिकाणीं आणूं शकतों हा अपूर्व शोध लागला. सुंदर स्थानकदृश्यें तयार होऊं लागलीं.

पुढें येणाऱ्या चित्रकारांनीं नव्या गोष्टी दिल्या. लिओनार्डोचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनच वेगळा होता. प्रेक्षक रंगभूमीकडे कसा पुढल्या बाजूनें पाहतो, तसें तो स्थान, व्यक्ति, प्रसंग यांजकडे पाहूं लागला. पुढें पुढें कोणत्याही बाजूनें पाहिलें असतांना चित्र काढतां आलें पाहिजे असें म्हणण्यांत येऊं लागलें. तसा प्रयत्न झाला. कालांतरानें पुढल्या बाजूनें पाहण्याचें धोरण सुटलें तसें प्रतिमाम्याचें महत्त्व कमी झालें. चित्रांत एका वेळेला मध्यरेषेला जें महत्त्व होतें तें नाहींसें झालें. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, छोटे छोटे भाग मिळून जी एक आकाराला परिपूर्णता येत असे ती जाऊन, छंदांची मोठी मांगळी चित्रांतून खळखळ पण मधुर आवाज देऊं लागली. रेषेवरचा विश्वास उडाला, म्हणजे वस्तूचें दर्शन बाह्य आकारावरून लक्ष्यांत आणून देणें बाजूला पडलें, तसा पृष्ठभागावर जास्त भर देण्यांत येऊं लागला आणि त्यावर पडणाऱ्या प्रकाशावर, त्याच्या कमीअधिकपणावर जोर देण्यांत आला. मनाच्या मदतीनें बाह्य दृश्य जगाकडे जर एकदम दृष्टि टाकतां येते, तर मग वस्तूवस्तूला पृथक् करणारी रेषा दाखवाच कशाला ? हा विचार प्रभावी ठरूं लागला. यानंतर चित्रकलेमध्यें जे नवे नवे प्रकार आले ते मुख्यतः विशिष्ट विचारसरणींमुळें आणि विशिष्ट भावनेमुळें.

इम्प्रेशनिझम (impressionism) येईपर्यंत पाहण्याच्या दृष्टिकोनांत फारसा फरक नव्हता. या वादानें प्रकाशाच्या स्वरूपाचें चिंतन केलें व प्रकाश नि छाया यांचें यथायोग्य चित्रण करण्याच्या नादांत त्यांनीं रूप, घडण, तोल (भारसाम्य), चित्ररचना इतकेंच नव्हे तर भावदर्शनही कमी लेखलें. कारण एका क्षणामध्यें जें दृश्य, जें वातावरण, ज्या रंगछटा, प्रकाशाचा कमीअधिकपणा कलावंताला जाणवे, त्याचें छायाचित्रासारखें चित्रण करणें हें त्यांना महत्त्वाचें वाटे. तें दृश्य पुन्हा तसेंच, त्याच ठिकाणीं पाहावयाला मिळण्याची शक्यताही फार कमी. कारण वेंचक व विशिष्ट क्षणीं पाहिलेल्या दृश्याचें चित्रण करण्यासाठींच ते धडपडत. अर्थात् त्या क्षणीं पाहावयास मिळणारें दृश्य तपशीलवार लक्ष्यांत ठेवणें व त्याचें दर्शन कुंचल्यानें घडवणें फार अवघड आहे. एका चित्रकारानें रात्रीच्या काळ्याकुट्ट आकाशांत वादळी वारे सुटले असतां व वीज चमकली असतांना दिसणारें दृश्य चितारलें आहे. काय परिणामकारक झालें आहे तें चित्रण !

या त्यांच्या शास्त्रीय शोधनामुळें नवी रंगसंगति आणि त्यांतील विविधता ही त्यांच्या हातीं लागली. रंगाचें वास्तविक स्वरूप त्यांनीं उजेडांत आणलें. रंगविज्ञानाची नवी दृष्टि सगळ्यांना दिली. पण त्याबरोबरच आज प्रचलित असलेल्या, वास्तवतेपासून लांब गेलेल्या अशा नव्या पद्धतीला सुरुवात झाली. त्याचा केन्द्रबिंदु आज तर पिकासो हाच आहे. आधुनिक कला पुढें कसें वळण घेईल तें आज नाहीं सांगतां येणार !

सामान्यपणें पाश्चात्य चित्रकलेचीं आणखीं दोन थोडीं निराळीं वैशिष्ट्यें आपण लक्ष्यांत ठेवण्यास हरकत नाहीं. एक, सादृश्यावर भर देऊन काढलीं गेलेलीं व्यक्तिचित्रें व प्रसंगचित्रणें करणें हें दुसरें वैशिष्ट्य. सबंध एकादी कथा तो एकाच चित्रांत कधींच गोंवत नाहीं. कथा सांगण्यासाठीं अनेक प्रसंग एकापुढें एक रंगवून ती कथा तुम्हांला सांगणेंच त्याला अधिक पसंत आहे. आपल्याकडे व्यक्तिचित्रावर इतका भर नव्हता. आतां पाश्चात्यांच्या साहचर्यानें अनेक नवीन गोष्टीही आधुनिक चित्रकारांनीं आत्मसात् केल्या आहेत तें निराळें.

पाश्चात्य चित्रकलेमधें पूर्वीपासून तों आजतागायत जे प्रश्न सोडविण्याचे प्रयत्न झाले त्यांमध्यें दिसतें तसें व निसर्गाला धरून काढण्यावर भर दिला गेला आहे. त्यांची दृष्टि भौतिक आहे, आध्यात्मिक नाहीं हें आपल्या

तेव्हाच लक्ष्यांत येईल. कल्पनाशक्तीला येथे अवसर मिळाला नाहीं. उत्कट शास्त्रीय प्रगतीबरोबर शारीरशास्त्र, यथादर्शन, प्रकाशशास्त्र यांचा चिकित्सापूर्वक अभ्यास व चित्रणांत उपयोजन हेंच महत्त्वाचें मानलें जाऊं लागलें. वस्तुच्या अंतरंगाऐवजीं बहिरंगावरच अधिक भर देण्याची तिकडे प्रवृत्ति आहे. तथापि व्यक्तिगत प्रयोगांना तिकडे जें स्थान आहे, जी मोकळीक आहे त्यामुळें त्यांच्या चित्रणाला फारच मोकळेपणा आला आहे, अनिर्बंधता आली आहे. अलीकडच्या गेल्या ५०–७५ वर्षांत विज्ञानाच्या प्रगतीचा परिणाम म्हणून ज्या चित्रपद्धति युरोपमध्यें अस्तित्वांत आल्या त्यांचा हेतु शक्यतों विज्ञानानें खुल्या केलेल्या मर्यादांचा जास्तींत जास्त उपयोग करून घेणें हा आहे.

माणसाच्या डोळ्यावर व मनावर रंगांची होणारी प्रतिक्रिया लक्ष्यांत घेऊन त्याप्रमाणें चित्र काढणें त्याला impressionist म्हणतात. चित्रांतील प्रत्येक रेष ही अर्थपूर्ण व हेतुपूर्ण काढूं असें म्हणणारांचा दुसरा वर्ग. त्याचें नांव post impressionist. वक्र रेषेला सगळीकडे महत्त्व देतात. Cubist म्हणतात, " सरळ रेष अधिक समर्थ आहे. सामर्थ्य म्हणजेच सौंदर्य. " यांचीं चित्रें भूमितीच्या आकृतींचीं असतात. चित्रांत गति व प्रकाश नसावा असें म्हणणारांचा एक वर्ग आहे, त्याचें नांव futurist. केवळ वाङ्मयीन व मानसशास्त्रीय तत्त्वांचा पुरस्कार करणारी व कोणतेही बंधन न पाळणारी अशी पद्धति sur-realist यांची. अभावात्मक चित्र काढणारांचा अगदीं एक टोंकाला गेलेला एक वर्ग आहे, त्याचें नांव constructionalist. वास्तववादापासून म्हणजे सामान्यपणें आहे तसें काढणें अगर निसर्गाच्या अनुकरणापासून दूर जाणारे असे हे सगळे लोक आहेत.

पूर्वेकडील व पश्चिमेकडील चित्रकारांचा दृष्टिकोन, त्यांचा चित्रविषयक दृष्टिकोन, कल्पना, पद्धति यांसंबंधानें सामान्यपणें जेवढें सांगतां आलें तेवढें अगदीं थोडक्यांत सांगितलें. प्रकरणाच्या प्रारंभीं चित्रकलेचे सर्वदूर आढळणारे सर्वसामान्य विशेष सांगितले; हेतु हा कीं, चित्रकलेची रंगारूपाची भाषा किती समृद्ध आहे हें लक्ष्यांत यावें व रसग्रहणाला मदत व्हावी.

२.

स्वतंत्र भारतांत कलेचें स्थान

"नवीन भारतवर्षांत कलेची भावना आणि रस जाणण्याची आवश्यकता यांचा प्रचार करणें हा आवश्यक धर्म आहे. राष्ट्राच्या उत्कर्षाच्या दृष्टीनेंही कलेची उन्नति आवश्यक आहे. नवजागृति व पराक्रम यांचे मानसिक परमाणूच कलात्मक वस्तूचें रूप धारण करून आमच्यापुढें हजर होत असतात. ज्या समाजामध्यें रसग्रहण करण्याची क्षमता अधिक त्या समाजाचें जीवन अधिक चिरस्थायी होत असतें. अशा तऱ्हेनें समाजामध्यें जितक्या अधिक मार्गांनीं रसाचा अनुभव चाखला जातो तितकें लोकांचें अधिक कल्याण होत असतें. जो समाज विषाद जिंकतो, आनंदमग्न व रसतृप्त होण्याची विलक्षण क्षमता बाळगतो, तो अमरस्वास्थ्य मिळवितो.

लोकांच्या रसात्मक प्रवृत्तीला ज्ञानाच्याद्वारें पुन्हा विकसित करणें आणि कलेकडे उदारपणें व उदयात्मक भावनेनें पाहायला प्रवृत्त करणें ही वर्तमानकाळची निकड आहे, कारण जेथें विषाद तेथें मृत्यु; आणि जेथें आनंद तेथेंच जीवन आहे. कलेच्या बहुमुखी जागृतीमुळें आम्ही आमच्या विसरलेल्या आत्मचैतन्याला पुनरपि जागवूं शकतों. शिवाच्या तांडवशक्तीला आपल्याच शरीरांतून पुनरपि सळसळायला लावूं शकतों." —**वासुदेवशरण अग्रवाल**

आपली तात्त्विक पीठिका

"भारताचें सगळेंच कांहीं निराळें. सगळेंच कांहीं असामान्य! सगळेंच गूढ! दुसऱ्या देशांत तेथील 'सभ्यता' शहरांतून निश्चितपणें पाहावयास मिळेल. येथें अरण्यांतून वस्त्रालंकार इत्यादींच्या ऐश्वर्याचा गौरव सगळीकडे आहे, पण दिगम्बर आणि अलंकारशून्य भिक्षाचर्येचें मोठेंपण या भारतांतच. इतर देश धर्मश्रद्धेच्या बाबतींत पवित्र ग्रंथाधीन. आहार, विहार, आचार या बाबतींत पूर्ण स्वतंत्र. भारतवर्षांत कशावरही विश्वास, श्रद्धा ठेवायला मोकळीक आहे. पण आहार, विचार, आचार यांच्या बाबतींत सर्वतोपरी शास्त्राधीन. साधारण मानवप्रकृतीपेक्षां भारतवर्षाची प्रकृतीच निराळी." —रवींद्रनाथ टागोर : **'प्राचीन साहित्य'**

अशा तऱ्हेचें विवेचन रवींद्रनाथ टागोरांनीं 'प्राचीन साहित्य' या पुस्तकांत केलेलें आहे. भारतीय संस्कृतीचें स्वरूप कसें निराळें आहे हें लक्ष्यांत यावें यासाठींच वरील उतारा आपणांपुढें ठेवला आहे. त्यावरून आपण कोणत्या गोष्टीला महत्त्व देतों तें कळेल. असें होण्याला आपला आयुष्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हा कारण आहे.

माणसाला मुलगा होतो. तो स्वतः कोणाचा तरी मुलगा होताच. म्हणजे तो सुटा असा, वंशाच्या सांखळींतून अलग असा करतां येण्यासारखा नाहीं. तसा या जगांत जन्माला आलेला मनुष्य हा पूर्वी जन्मला होता आणि पुढेंही जन्म घेणार आहे असें आपण मानतों. त्याच्या पूर्वीच्या रूपाशीं हें रूप सुसंगत आहे. यापुढलेंहि सुसंगत राहील अशी आपली कल्पना आहे. पुनर्जन्माची कल्पना याच तर्कावर आधारलेली आहे. एका व्यक्तीकडे जसें आपण केवळ व्यक्ति म्हणून पाहत नाहीं; वडील, मुलगा, नातू, पती, पालक, चुलता, मित्र आणि अमुक एक व्यवसाय करणारा इतक्या नात्यानें आपण पाहातों, व्यक्तीला केवळ व्यक्ति म्हणून नाहीं; तसें एकाद्या वस्तूकडे केवळ एकादी

वस्तु म्हणून कलावंत पाहूं इच्छित नाहीं तर आपल्या मनांतील एकादा विचार, एकादी कल्पना व्यक्त करण्याचें साधन म्हणून तो त्या वस्तूकडे पाहतो. म्हणजे एकादी अमूर्त कल्पना मूर्त वस्तूच्या द्वारें प्रकट करावी असे तो म्हणतो. यांत त्याचा काय दोष आहे? प्रत्येकाच्या आपलें अपुरेपण जाणवत असतें. तसें तें त्याला पण जाणवतें. त्यामुळें पूर्ण व खऱ्या स्वरूपाची ओळख करून घेण्यासाठीं तो धडपडतो. "जें जे विभूतिमत् आहे, जें जें सत् आहे, जें जें श्रीमत् आहे तें माझेंच स्वरूप आहे असें समज" अशा शब्दांत पूर्ण स्वरूपाची कल्पना भगवंतांनीं सांगितली.

गीतेमध्यें दहाव्या अध्यायांत माझ्या दिव्य आत्मविभूति प्राधान्यतःच सांगतों; त्यांच्या विस्ताराला अंत नाहीं असें सांगून पुढें उदाहरणें दिलीं आहेत. सर्पांमध्यें वासुकी मी आहें. सर्वहर मृत्यु मी आहें. वृष्णीमध्यें वासुदेव मी आहें. इतकेंच काय पण – 'पाण्डवानां धनंजयः' – पांडवामध्यें अर्जुन मी आहें असे म्हटलें आहे. म्हणजे पर्यायानें प्रत्येक मनुष्य परमेश्वराचाच अंश आहे असा भावार्थ स्पष्ट झाला. परमेश्वराचें रूप सुंदर आहे, असुंदर आहे, चांगलें आहे, वाईट आहे, उग्र आहे, सौम्य आहे असें झालें.

माणसानें या जगांत आपल्या स्वतःमध्यें परमेश्वराचें रूप पाहावें, भोंवतालच्या जगामध्यें पाहावें असा त्याचा अर्थ. पण रूप पाहावयास सोपें नाहीं. तें नानाविध दिव्य वर्ण आणि आकृति यांनीं नटलेलें आहे. तें बघायला दिव्य दृष्टि लागते. ही दिव्य दृष्टि अनन्यभक्तीशिवाय लाभणें शक्य नाहीं असे भगवंतांनीं निक्षून सांगितलें आहे. जो ज्या स्वरूपांत मला पाहतो त्या स्वरूपांत मी त्याला दर्शन देतों असें भगवंतांनीं नवव्या अध्यायांत अभिवचन दिलेलें आहे. पण भक्ति म्हणजे दृढश्रद्धा मात्र हवी. असें जेव्हां मनुष्य पाहूं लागेल तेव्हां त्याला कळेल कीं, परमेश्वराचें स्वरूप हें चांगल्या-वाईटाच्या पलीकडे आहे. सुंदर-असुंदराच्या पलीकडे आहे. प्रकाश-अंधाराच्या पलीकडचें आहे. "श्रद्धापूर्वक सतत भजणाराला मी बुद्धियोग देतो म्हणजे समत्वबुद्धि देतों." त्यामुळें शेवटीं तो मला येऊन मिळतो. म्हणजे दृढश्रद्धा, त्यापोटीं प्रेम आणि त्यापोटीं परमेश्वरदर्शन म्हणजे एका अर्थानें शाश्वत सौंदर्याची ओळख असा क्रम झाला. परमेश्वराच्या स्वरूपाची ओळख करून घेणें हें भारतीय संस्कृतीचें महत्तम असें थोर व उदात्त ध्येय आहे. प्रत्येकाची तें प्राप्त करून घेण्यासाठींच धडपड आहे. परमेश्वराची ओळख होणें यापेक्षां दुसरा मोठा लाभ नाहीं अशी आपल्याकडे समजूत आहे. त्या स्वरूपाशीं एकरूप झाल्यावर कोणतेही महादुःख त्याला त्या आनंदस्थानापासून विचलित करूं शकत नाहीं असें आमचें तत्त्वज्ञान सांगतें. 'परमेश्वराचें स्वरूप आनंदमय आहे.' उपनिषद् तर एके ठिकाणीं स्वच्छ असें म्हणतें– "जर या नभोमंडळांत आनंद वावरत नसता तर जगलें कोण असतें?" (को ह्येवान्यात् कः प्राण्यात् यदेष आकाश आनंदो न स्यात्। तै० उपनिषद्) बरोबर आहे. कारण परमेश्वर ही प्रकृति आणि दिसणारें जग ही त्याची विकृति आहे असें जाणते म्हणतात, तर जग हें परमेश्वराची लीला आहे असें कांहींचें म्हणणें आहे.

आपल्याला सर्वांना ही गोष्ट परिचित आहे कीं, खरा आनंद आपल्याला होतो तेव्हां आपण स्वतःला विसरतों, निराळ्या जगांत बुडून जातों. कलेचें जग हें असें आहे. तुम्ही नाटक पाहण्यांत गुंगतां तेव्हां तुम्ही स्वतःला विसरतां; गाणें ऐकतां तेव्हां बाह्य जगाचा तुम्हांला विसर पडतो. सुंदर कलाकृति बघतां तेव्हां तुम्ही आनंदानें नाचूं लागतां. मनोरम निसर्गदृश्यापुढें उभे ठाकतां तेव्हां तुमचें देहभान हरपतें. पण हें सारें रंगशालेच्या बाहेर पडत नाहीं, गाण्याच्या बैठकींत बसलेले असतां, कलाकृति तुमच्या पुढें असते, किंवा निसर्गदृश्य दिसतें तोंपर्यंत! असें तुम्ही म्हणाल. पण माझी खात्री आहे कीं, तुम्ही यांपैकीं कोणत्याही गोष्टींत ज्यावेळेला रमून गेलेले असतां त्यावेळीं तुम्हांला आपण तें पाहतच राहावें, ऐकत राहावें, तेथेंच थांबावें असें कितीतरी वाटत असतें. नाइलाजानें म्हणूनच तुम्ही तेथून पाय काढता घेतां. असें ज्या ज्या वेळेला घडतें त्या त्या वेळेला एक गोष्ट तुमच्या कळत नकळत घडत असते; ती म्हणजे

त्या घटनेचें व तुमचें तादात्म्य; नाटकाच्या कथाओघांत तुम्ही वाहत जातां. संगीताच्या स्वरांबरोबर तुमच्या अंतःकरणाची तार छेडली जात असते. सुंदर कलाकृति जो भाव तुमच्या मनश्चक्षूंपुढें सादर करते, त्याच्याशीं तुम्ही एकरूप होतां आणि निसर्गाच्या रमणीय दृश्याचा तुम्ही एक अविभाज्य भाग होतां. म्हणूनच त्या त्या प्रसंगाची स्मृति तुम्ही तुमच्या हृदयांत वागवूं शकतां. जेव्हां जेव्हां तुम्हांला तो प्रसंग आठवतो तेव्हां तेव्हां तुमचें मन हर्षानें भरून जातें.

रस

हा सर्व प्रकार घडतो तेव्हां वास्तविक काय होतें हें आपण जरा अधिक खुलासेवार पाहणार आहोंत. आपण जें त्या त्या घटनांशीं तदाकार होतों त्याचें कारण तें नाटक, तें गाणें, ती कलाकृति किंवा निसर्गदृश्य यांपासून आपणास कांहीं एक रस चाखावयास मिळतो; म्हणून ज्याच्यामध्यें रस आहे तें आस्वाद्य आहे. रसाचा एक विशेष आहे कीं, तो अर्थनिष्पत्ति करतो. रस नसेल तर अर्थनिष्पत्तीच होणार नाहीं. न हि रसादृते कश्चिदर्थो प्रवर्तते एवढेंच नाहीं तर, कोरडें लांकूड जसें पेट घेतें ना, तसें ज्या गोष्टीची मनाला पकड बसते त्या भावनेनें सारें शरीर पेट घेतें असें महामुनि भरताचें म्हणणें आहे. आपली अशी अवस्था होऊन आनंदाचा अखंड प्रवाह आपल्या जीवनांत वाहूं नये असें कुणाला वाटेल! पण त्यासाठीं प्रयत्न पुष्कळ करावा लागेल. ती एक प्रकारची साधना आहे. दीर्घकाल सतत करावयाची साधना आहे. तपस्याच आहे म्हणा ना दुसरी. पण त्यासाठीं प्रथम आवश्यक अशा जर कोणत्या गोष्टी असतील तर त्या म्हणजे सहृदय व संवेदनशील असें मन व कलाकृतीच्या आस्वादाला आवश्यक असलेली दृष्टि.

आस्वादन

कलाकृतीकडे सहानुभूतीपूर्वक पाहावयाला शिकणें हें अवश्य आहे. तसेंच त्या कलाकृतीकडे पाहिल्यानंतर कांहीं जाणवलें पाहिजे मनाला, ही दुसरी अट. कारण कलाकृतींतील सौंदर्य ही जाणवण्याची गोष्ट आहे. तिच्यामधील रस ही आस्वादनाची गोष्ट आहे. सौंदर्य जाणवलें म्हणजे रसास्वादन सुरू होतें. वस्तु जिभेवर पडली पाहिजे म्हणजे चव सांगतां येणें शक्य होतें. मग पुनःपुन्हा ती चाखून पाहून, तिच्यांतील निरनिराळ्या पदार्थांची चव ओळखून, त्यांचें प्रमाण लक्ष्यांत आणून, त्यांचा एकंदर साकल्येंकरून व एकसमयावच्छेदेंकरून होणारा परिणाम ओळखून पदार्थ चोखंदळपणानें खाण्यांत जशी मौज आहे तशीच कलाकृतीच्या रसास्वादांत आहे. पदार्थाची चव घेण्यास खाण्याकडे लक्ष्य पाहिजे, तसेंच जीभ संवेदनाक्षम हवी. तिला खारट, तुरट ओळखतां यायला हवें. तोंडाला कडसरपणा असेल तर साजुक तूप घातलेला ऊन वरणभात पण नको वाटेल. प्रकृति ठीक असेल, मन स्वस्थ असेल, धांवपळ मार्गे नसेल तर चार घांस सुखानें खातां येतील, अंगीं लागतील.

जसें अन्नास्वादन तसेंच कलेचें रसास्वादन समजावें. मनाला कलाकृतींतील संवेदना जाणवल्या पाहिजेत. त्यांतील रसाची गोडी चाखतां आली पाहिजे. चित्र पाहून मन थरारलें पाहिजे. हृदयांत तशीच स्पंदनें निर्माण झालीं पाहिजेत. कलावंताचा हेतु लक्ष्यांत आला पाहिजे. ती कलाकृति सुंदर कशामुळें झाली हें कळलें पाहिजे. खाद्य पदार्थाला चव कशामुळें आली, त्याची लज्जत कशांत आहे, त्याचा खमंगपणा म्हणजे काय हें जसें चोखंदळ जिभेला कळतें तसें रसिकाला कलाकृतीबद्दल सांगतां आलें पाहिजे. कलाकृतींतील सूचकता ओळखतां आली पाहिजे. कांहीं वेळेला चित्रशिल्पांत कांहीं भाग दाखवला जातो, बाकीचा भाग कल्पनेवर सोंपवण्यांत येतो. तर कांहीं वेळेला नुसता एक भाग दाखवून दुसऱ्या भागाची कल्पना रसिकानें करावी अशी कलावंताची अपेक्षा असते. कलावंताची कल्पकता

जाणून घेण्यांत एक प्रकारची मौज आहे. अन्न दिसतांच केव्हां खाईन व खातांना किती खाऊं असें वाटूं लागलें म्हणजे खाण्यांतली गोडी संपली असें समजावें. मग पोट मागत नसतांही जीभ पदार्थाला घशाखालीं लोटत असते एवढेंच. अर्थात् त्याचा परिणाम काय होईल तो मीं सांगितला पाहिजे असें नाहीं.

कलास्वाद : शक्यता, उपयुक्तता, आवश्यकता

कलास्वादाचे वेळीं एक प्रकारचा तटस्थपणा रसिकाच्या ठिकाणीं असावा लागतो. नाटकांतलें दृश्य खरें आहे असें वाटूं लागतांच करुण दृश्य पाहून रडें अनावर होईल आणि भीतिदायक दृश्य पाहून घाबरगुंडी उडेल, तर प्रेमप्रसंग पाहून स्वतःच्या मनांत विकारांची घालमेल सुरू व्हावयाची! पण यामुळें रसास्वादनापासून मिळावा तसा आनंद मिळणारा नाहीं. पण एकदा तटस्थपणानें पण संवेगाच्या मदतीनें आपण त्या कलावस्तूशीं साधारणत्व प्राप्त करून घेऊं शकलों तर मात्र आनंदाला पारावर उरणार नाहीं. ही तटस्थता, हा अलगपणा, हें निराळेंपण व त्याच वेळेस त्या कलाविषयाशीं एकरूपता ही 'चित्र–तुरग' न्यायानें होत असते. त्यामुळें जो आनंद होतो त्यामुळें होणारे परिणाम हे जास्त हितावह आहेत. माणसाच्या वृत्ति उल्लसित करण्यास विशुद्ध करण्यास, उन्नत करण्यास या आस्वादनाचा फार उपयोग आहे. अर्थात् कलाकृतीचें स्वरूप व रसिकाची पात्रता या दोहोंच्याही श्रेष्ठ–कनिष्ठतेवर याची परिणामकारकता अवलंबून आहे.

कलाकृतीकडे पाहण्याचे अनेक दृष्टिकोन आहेत. रसास्वादन हें केवळ सौंदर्यदृष्टीनेंच करावयाचें असतें. त्यासाठीं केवळ सौंदर्य-शास्त्राची जी परिभाषा आहे ती समजून घेणें आवश्यक आहे. कारण वर उल्लेखिल्याप्रमाणें एकदा दृष्टि आली म्हणजे दृष्टीच्या द्वारें ती गोष्ट थेट हृदयापर्यंत जाऊन भिडते व तेथेंच कायमचें वास्तव्य करते. ही दृष्टि म्हणजे केवळ बाह्य चर्मचक्षू नव्हत, हें उघड आहे. गाण्याचा राग ओळखायला जसा कान तयार व्हावा लागतो तसेंच दृष्टि तयार व्हावी लागते. ही 'नयन-संस्कृति' भारतवर्षांत फार साक्षेपानें जोपासली गेली आहे. त्याला कारणही तसेंच आहे. मनुष्य जें जें पाहतो त्याचा ठसा त्याच्या चित्तावर उमटतो. लहानपणापासून तो पाहतो. त्याचा पहिला परिचय रंग व रूप यांच्याशींच होतो. रंग व रूप यांनीं या जगांत जेवढी विविधता आणली आहे तेवढी दुसऱ्या कशानें आलेली नाहीं. अवघा निसर्ग रंगानें व रूपानेंच नटलेला आहे. माणसामाणसांत फरक आहे तोही रंगारूपामुळेंच. जें पाहावें तें मनांत भरतें असें पुष्कळ वेळेला होतें पण तें सुंदर असतें असें नाहीं, म्हणून जपावें लागतें. मनांत आनंद उत्पन्न करतो तो रस हें खरें, (मनसोऽल्हादजननः रसः) पण तो आनंद किती वेळ टिकणारा आहे त्यावर त्या आनंदाची प्रत ठरवणार. तो अभिलषणीय कीं अनभिलषणीय हें आपण ठरवणार. कारण असें पाहा, ताजी भाजी खाण्यानेंही माणसाला आनंद होतो, तसा चिवडा खाण्यानेंही वाटतो. पण तो आनंद केवळ जिभेला, शिवाय फार वेळ टिकणारा नव्हे. चांगली भूक लागली असली म्हणजे भाकरी मिळाली तरी आनंद होतो, पण भूक शमतांच तो आनंद धुकें विरावें तसा विरतो. कारण तो आनंद शरीरापुरता मर्यादित असतो. तें अन्न पचलें कीं पुन्हा भूक वाटणार.

तीन गरजा

शरीर अन्न मागणार. तें आपल्याला द्यावें लागणार. ह्या अशा गरजा इंद्रियांची भूक भागवणाऱ्या गरजा होत. या अन्नमय-कोशाच्या गरजा होत. पण यांखेरीज चित्त-कोशाच्या अशा कांहीं गरजा आहेत. अति आवश्यक व भावपूर्ण जीवन समृद्ध करणाऱ्या अशा त्या गरजा आहेत. कारण माणसाला मन आहे. त्याला नुसता

कपडा नको आहे. थंडी वाजली नाही म्हणजे झालं एवढ्यावर त्याचें समाधान नाहीं. तो कपडा अंगाला टोचूं नये, मऊ असावा असें म्हणणें असतें तरी तें मीं मान्य केलें असतें; पण मनुष्य म्हणतो तो कपडा अमुकच एका रंगाचा हवा, एका विशिष्ट पद्धतीनें शिवलेला पाहिजे व तो अमक्यानेंच शिवलेला पाहिजे. तरी देखील तो दुसऱ्याचा नको, माझ्या मालकीचा असेल तर मी घालीन. मालकी देखील स्वाभिमान न दुखवूं देतां पत्करण्याची–गाजवण्याची त्याची स्वाभाविक इच्छा आहे. अस्तु; म्हणण्याचा उद्देश हा कीं, भावपूर्ण व अत्यावश्यक अशा गरजांचा हा चित्तकोश आहे. त्याही गरजा भागल्या पाहिजेत असें पुष्कळांना वाटतें. म्हणजे उपभोग हवा. आतां उपभोग चांगल्या रीतीनें घ्यावयास मिळावा असें वाटत असेल तर संयमही पाळावा लागतो. बासुंदीची लज्जत थंड झाल्यावरच. म्हणजे थांबणें आलें. बासुंदी होईपर्यंत राहवतें, पण मग कळ पटत नाहीं असें म्हणून भागत नाहीं. थांबावें लागतें, संयम राखावा लागतो. याच्याही पलीकडच्या पण फार वरच्या श्रेणीच्या अशा कांहीं मानवाच्या गरजा आहेत. त्यांना प्राणकोशाच्या गरजा असें म्हणतात. शास्त्र, तत्त्वज्ञान आणि तर्ककठोरता यांनीं यांपैकीं कांहीं गरजा भागवल्या आहेत. उदाहरणार्थ दुसऱ्यावर उपकार करणें, दुसऱ्याचें दुःख हें आपलेंच दुःख समजून तन्निवारणार्थ धडपडणें, स्वतःचें असें कांहीं एक न ठेवतां दुसऱ्यासाठीं आपलें आयुष्य वेचणें; कल्पनेच्या जगांत रमणें, ध्येयवाद उराशीं बाळगून आयुष्य घालवणें, स्वप्नाला आकार देण्यासाठीं कशाचीही तमा न बाळगणें, आपपर भाव न बाळगतां समदृष्टीनें पाहणें व तदनुसार वागणें या व अशा अनेक गोष्टींची ओढ माणसाच्या अतृप्त मनाला सदैव राहत आली आहे. अशा गरजा ज्यांच्या आहेत व त्या भागविण्यासाठीं जे सतत धडपडतात तेच खरें जीवन जगतात. त्यांच्या जीवनांत अखंड आनंद झरत असतो. या गरजा भागविण्याचें महान् कार्य कलाकृतींची निर्मिति व त्यांचें रसास्वादन यांच्या अभ्यासानें सहजसाध्य होतें. खरें सांगायचें म्हणजे गरज भासूं लागली म्हणजे मनुष्य ती भागविण्यासाठीं प्रयत्न करतो. पण अशी गरज भासत नाहीं. ती भासविण्याची किमया कलास्वाद निर्माण करतो. हें त्याचें महत्त्वाचें कार्य आहे. आस्वादन सरस अभिरुची देते आणि अभिरुची प्रतिष्ठा देते.

आतांच ज्या गरजांचा मीं उल्लेख केला त्या उन्नत प्रगत मानवसमाजाच्या गरजा आहेत. या जगामध्यें शांतता नांदावी, सुखाचें साम्राज्य व्हावें असें अनेक संतमहात्म्यांना मनापासून वाटत आलें आहे. "जो जें वांछील तो तें लाहो" अशी त्यांनी थोर मनीषा आहे ती मनीषा शक्य कोटींत आणून सोडणें सदभिरुचीसंपन्न अशा समाजालाच शक्य आहे. कलाकृतीचा रसास्वाद घेण्यासाठीं एक दृष्टि असावी लागते असें मी म्हणतो याचें कारण असें आहे कीं, ती दृष्टि असल्याशिवाय आकर्षकता, मोहकता, विलोभनीयता यांचीं आवरणें झुगारून देउन कलाकृतींतील खरें सौंदर्य माणसाला दिसूं शकणार नाहीं. तिचें खरें रहस्य त्याला उलगडणार नाहीं. चांगल्या कलाकृतींमध्यें, आकर्षकता असते, पण झटकन लक्ष्य वेधून घेणारी आणि दुसऱ्या क्षणीं दृष्टि परतवायला लावणारी अशी नसते. तिच्यांत मोहकता आहे पण ती विकारांना उत्तेजित करणारी नाहीं आणि विलोभनीयता आहे पण मनबुद्धीला घुटमळवणारी आहे.

कलावंताचा स्वभाव

चांगल्या कलाकृतीमध्यें हे जे विशेष आहेत ते निर्माण होण्यास कलावंताच्या मनाची घडण कशी असते हें पाहिलें पाहिजे. कलानिर्मिति होते कशी तें अभ्यसिलें पाहिजे. त्याचा हेतु काय असतो हें बघितलें पाहिजे. सुंदरतेचा शोध घेणें हा कलावंताचा स्वभाव आहे. जेथें सुंदरता वास करते तेथें तेथें त्याचें मन खिळतें. चित्ताचा चिकटण्याचा गुण मोठा विलक्षण आहे. ज्या सुंदर दृश्यानें त्याच्या मनाची पकड घेतलेली असते किंवा ज्या घटनेनें वा कल्पनेनें त्याच्या

मनांत ठाण दिलेलें असतें त्या गोष्टीला रंग, रूप, आकार यांच्या द्वारें वाट करून द्यावी असें त्याला वाटूं लागतें. जेव्हां जेव्हां एखाद्या गोष्टीनें माणसाचें शरीर व मन आवेगपूर्ण होतें त्या त्या वेळेला माणसाला ती गोष्ट, तो विचार, ती भावना प्रकट करावीशी वाटते. जो पद्धतशीरपणें, संयम राखून त्याला वाट करून देतो त्याला कलावंत म्हणतात. माणसाचें बळ संयमांत आहे. कलावंत आपल्या मनांतील उसळत्या उर्मीला देखील मोठ्या सावधानतेनें वाट करून देतो. त्यामुळें कलाकृतीला अपूर्व सुंदरता प्राप्त होते. केवळ सुंदर आकार निर्मिणें हेंच त्याचें उद्दिष्ट असतें, चांगला आकार निर्मिणें हें नव्हे. या सुंदर आकारनिर्मितीमुळें ती कृति रसपूर्ण होते, आस्वाद्य ठरते.

— त्याच्यापुढील प्रश्न

परमेश्वराचें स्वरूप समजून घेण्यासाठीं कांहीं एक तपस्या करावी लागते. व्रत, नियम पाळावे लागतात. बंधनें घालून घ्यावीं लागतात. अशी योगसाधना करीत असतां अनेक प्रकारचे अनुभव येतात. त्यांचेंही चित्रण करणें कांहीं वेळेला करावें लागे. या साधनेमुळें माणसाच्या चालण्याबोलण्यांत, आचारविचारांत फरक पडे. साधनेचें फळ म्हणून जी सिद्धि प्राप्त होई त्यामुळें एक प्रकारचें सामर्थ्य त्या व्यक्तीला प्राप्त होई, त्याचेंही कांहीं तेज दिसे. या सगळ्या गोष्टी चित्रशिल्पांतून दाखवण्याचे प्रसंग कितीतरी येत. जें मनाला जाणवतें, ज्याचा तें अनुभव घेऊं शकतें, ज्याची ते कल्पना करूं शकतें त्याचें त्याचें चित्रण करणें व मनांतला भाव स्पष्ट करणें, नव्हे त्यांत जिवंतपणा ओतणें, तें भावपूर्ण करणें, हें अति अवघड काम होतें, आजही आहे. अशा एक ना अनेक गोष्टी रंगारूपांतून आकाराला आणण्याची असाधारण कुशलता प्राचीन चित्राचार्यांनीं व शिल्पाचार्यांनीं दाखवली आहे.

ध्यानस्थ बुद्ध दाखवावयाचा म्हणजे अर्धवट उघडे डोळे दाखवावे असें म्हणणें सोपें आहे; पण झोपेंत देखील कित्येकांचे डोळे अर्धवट उघडे असतात, म्हणजे ते कांहीं ध्यान करीत नसतात. कांहीं एका खोल विचारांत गढून गेल्यासारखें अर्धोन्मीलित नेत्रांतून दाखवण्याचें कसब प्रथम ज्या कलाकाराला साधलें असेल त्याची कल्पकता असाधारण खरीच! दैवी तेज, असाधारण पौरुष, कांहीं गूढ-रम्यता ह्या साऱ्याच गोष्टी प्रत्यक्षावगम्य नाहींत. मनानें मनबुद्धीच्या सहाय्यानेंच जाणण्यासारख्या आहेत, अनुभवण्यासारख्या आहेत.

कांहीं गोष्टी इंद्रियांच्या द्वारें समजूं शकतात, कांहीं मनाला आकलनीय आहेत, कांहीं बुद्धीच्या द्वारें सुगम्य होतात. पण पुष्कळ गोष्टी इंद्रियें, मन व बुद्धि ह्यांच्याही आटोक्यांत येत नाहींत. केवळ अंत:प्रवृत्तीच त्यावर प्रकाशाचा झोत फेकूं शकते. ही अंत:करणप्रवृत्तीच सज्जनांना चांगल्या-वाईटांतील, योग्य-अयोग्यांतील छेदरेषा दाखवण्यास समर्थ ठरली आहे. (सतां हि संदेहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्त:करणप्रवृत्तय:।) अशा सज्जनांच्या अंत:करणप्रवृत्तीला दिसणाऱ्या गोष्टींचेही आलेखन करणें आवश्यक होतें. थोडक्यांत, जीवनांच्या विविध अवस्थांत विविध क्षेत्रांत, विचारांच्या भिन्न भिन्न पातळीवर येणाऱ्या अपूर्व व असंख्य अनुभवाचें लेखन भारतीय चित्रकारांनीं केलें आहे.

वर केलेल्या विवेचनावरून एक गोष्ट आपल्याला दिसेल कीं, हे अनुभव कोणा एका व्यक्तीचे होते असें नव्हे. तर त्यांचें स्वरूप सार्वत्रिक होतें. कोणीही तसा अनुभव घेऊं शकत असे. अगस्ति मुनींचें चित्र काढण्यापेक्षां मुनींचें चित्र काढणेंच आपल्याकडील चित्रकार पसंत करी. मातेचें चित्र रेखाटण्याला एखाद्या बाईचें चित्र रेखाटण्यापेक्षां तो अधिक किंमत देईल. व्यक्तीचें चित्र काढण्यापेक्षां प्रातिनिधिक, सर्वांच्या अनुभवांतला हृद्य असा भाग चितारणें त्यांना अधिक श्रेयस्कर वाटे. तसें शक्य नसेल तर महापुरुषांचीं चरित्रें रंगवावीं, पण सामान्य व्यक्तीचें चित्र व शिल्प

करण्यांत विशेष तात्पर्य नाहीं असा त्यांचा दृष्टिकोन असे. कोणत्याही काळांत व कोणत्याही युगांत ज्यांतील सत्य सारखेंच अनुभवास येण्यासारखें आहे, मग तो माणूस कोठलाही असो, अशा भावनेचें, कल्पनेचें, विचारांचें, अनुभवाचें व मनोवस्थेचें चित्रण करणें त्यांना पसंत असे.

आत्मसंस्कृतिः वो शिल्पानि ।

'भारतीय संस्कृतीचे ध्येय परमेश्वराची ओळख करून घेणें', हें वर सांगितलें; आणि जें जें तेजःपुंज, धीरगंभीर, उदात्त, शक्तिशाली, सौंदर्ययुक्त तें परमेश्वराचें स्वरूप आहे असें म्हटलें, अतएव तें आनंदमय आहे. हें ध्येय साध्य करून घेण्यासाठीं फार प्रदीर्घ परिश्रम करावे असें भारतीय संस्कृति सांगत आली आहे. तिचे कांहीं विशेष आपण आतां पाहाणार आहोंत. याचें कारण वर उल्लेखिलेल्या संकृत वचनांत आपणांस सांपडेल.

भारतीय संस्कृति ही सर्वसंग्राहक आहे. जें जें कांहीं चांगलें दिसेल, मग तें कोणत्याही क्षेत्रांतील असो, तें तें ती आपल्यांत सामावून घेत आली आहे. तिची साहानुभूति व्यापक आहे. पशुपक्षी, कृमिकीटकांपर्यंत ती धांव घेते. त्यांना अपरिहार्यपणें, कळत नकळत त्रास झाला तरी माणसाला वाईट वाटलें पाहिजे असें तिचें म्हणणें. आपला धर्म तेवढाच चांगला, आपलें तत्त्वज्ञान तेवढें अति उत्तम असें ती म्हणत नाहीं, हें एक. दुसरें, केवळ ऐहिक आणि भौतिक जीवनावरच तिची दृष्टि खिळलेली नाहीं. अवघ्या प्राणिमात्राच्या चिरकालीन सुखाचा तिला हव्यास आहे. जो जो व जें जें आपल्याला उपकारक झाले त्यांच्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करावी असें तिचें म्हणणें आहे. मग ती व्यक्ति परधर्मी असो कीं स्वधर्मी असो, सजीव असो कीं निर्जीव असो.

भारतीय संस्कृति श्रद्धाप्रधान आहे. या साऱ्या विश्वांत एक चैतन्य वास करीत आहे असा तिचा विश्वास आहे. प्रत्येक जड व अजड, चर व अचर वस्तूंत असलेली चित्शक्ति आपल्या दृष्टीस पडावी असा तिचा प्रयत्न आहे. अनेकविध वस्तूंत एकत्व हुडकणें हा तिचा नित्याचा व्यवसाय आहे. याच हव्यासाच्या पोटीं ती वस्तूच्या बाह्यरूपाकडे दुर्लक्ष करते. अंतःस्वरूपाकडे लक्ष्य देते. कारण जें बघितलें असतां सर्व ऐकल्यासारखें होतें व जें जाणलें असतां सर्व जाणल्यासारखें होतें असें ज्ञान मिळवावें असें तिचें म्हणणें आहे. सोप्या भाषेंत मांडायचें म्हणजे या विश्वाचें गूढ उकलण्याची जिज्ञासा माणसानें तृप्त करून घ्यावी, खरें स्वरूप काय तें ओळखावें व तदनुरूप वागावें असें तिचें म्हणणें. मनुष्य हा देखील सृष्टीचाच भाग आहे. तो व त्याच्या सभोंवतालचें जग, हें अवघें विश्व त्या महाप्राणाचा निश्वास आहे, त्यामुळेंच तें प्राणवन्त झालें आहे असें लक्ष्यांत आलें म्हणजे कोणत्याही साध्या गोष्टींत मनुष्य सत्-स्वरूप पाहण्याचा प्रयत्न करतो, वाईटांत चांगलें पाहूं लागतो.

भारतीय संस्कृति जीवनाकडे फार शुद्ध अशा शास्त्रीय दृष्टिकोनांतून पाहते. प्रसंगीं आई मुलाला मारते म्हणून जसें तिला कोणी दुष्ट म्हणत नाहींत, शिक्षक रागावतात, कडक बोलतात म्हणून जसें त्यांना कोणी दुष्ट म्हणत नाहींत, तसें माणसानें काय केलें यावर त्याची किंमत भारतीय संस्कृति ठरवीत नाहीं. भारतीय संस्कृति म्हणते, तुम्हीं दोन पैसे दिले म्हणजे तें दान होतें असें नाहीं अगर तुम्हीं त्याग केला असें मानायचें कारण नाहीं. तुम्हीं कोणत्या हेतूनें दिलें, कशास्वरूपांत दिलें यावर त्या देण्याला दान अगर त्याग म्हणायचें हें अवलंबून आहे. या दृष्टीनें महाभारतांतील मुंगुसाची गोष्ट मोठी बोधप्रद आहे. त्या ठिकाणीं एका वृद्ध ब्राह्मणानें कुत्र्याला अरण्यांत, पाण्यांत कालविलेलें अर्धी वाटी पीठ, स्वतःला कित्येक दिवस खायला मिळालें नसतांही दिलें. त्याला श्रेष्ठ प्रतीचा त्याग असें म्हटलें आहे. उलट, राजसूय यज्ञामध्यें राजा युधिष्ठिरानें दिलेली अपरंपार दानदक्षिणा हा खरा (मोठा) त्याग नव्हे असें तें

मुंगूस भीमसेनाला म्हणतें. कारण त्याचें अर्धें राहिलेलें अंग सोन्याचें होत नाहीं, असें त्याला आढळून येतें. पहिल्या ब्राह्मणयज्ञांत तें झालें होतें, पण अर्धेंच. बाकीचें होऊन जावें अशी त्याची इच्छा. श्रीकृष्ण स्वत: "हा यज्ञ नव्हे" असेंच मुंगुसाला होकार देऊन पर्यायानें सुचवतात.

मानवी जीवनांत भावनेचें श्रद्धेचें स्थान काय आहे हें भारतीय संस्कृति चांगलें ओळखते. मनावरच पुष्कळ गोष्टी अवलंबून आहेत असें ती म्हणते. मनच माणसाच्या बंधमोक्षाला – सुखदु:खाला कारण आहे. या मनावर ताबा ठेवणें अवश्य आहे. उपभोगानें माणसाची इच्छातृप्ति कधींच होत नसते. उलट तुपानें जसा अग्नि पेट घेतो तसें कामवासनेचें होतें. पण नुसतें मन काय करील ? मनाला मार्ग दाखविणारी बुद्धि हवी आहे असें तिचें म्हणणें; आणि ती शुद्ध असली पाहिजे. उन्नत मन, शुद्ध कार्यप्रवृत्त बुद्धि हींच माणसाचा खरा उत्कर्ष घडवून आणतात. त्या मनाच्या विकासासाठीं व बुद्धीच्या विशुद्धतेसाठीं सर्व आचार व विचार – पद्धति घालून दिलेल्या आहेत. 'मनबुद्धी 'वर संस्कार घडावेत म्हणून व्रतें, सण, उत्सव योजलेले दिसतात.

भारतीय संस्कृति ही धर्मप्रधान आहे, भक्तिप्रधान आहे. परमेश्वराचें अस्तित्व ती मानते. मूर्तिपूजा तिला मान्य आहे. परमेश्वर जगाच्या कल्याणासाठीं, साधूंच्या परित्राणासाठीं आणि दुष्टांच्या नाशासाठीं, तसेंच जगाची विस्कटलेली घडी पुन्हा नीट बसवण्यासाठीं युगायुगांतून अवतार घेतो अशी तिची भावना आहे. भारतीय संस्कृति व्यक्तिपूजक नाहीं, विभूतीपूजक आहे. तिला धान्याचें फोलपट नको आहे, सत्व हवें आहे. गोष्ट नको आहे, तात्पर्य हवें आहे. तसें नसतें तर मूर्तिशास्त्र अवतरलें नसतें. काय आहे यापेक्षां काय असावें याकडे ती लक्ष्य देते. देखाव्यापेक्षां असण्याला ती किंमत देते.

भारतीय संस्कृति ही एक चिरजीवि अस्मिता आहे. सत्य, शिव, सुंदरता यांचें सार्वकालिक असें दर्शन आहे. अनेक आकारांतून ती प्रकट होत आली आहे. बाह्यांगाला ती किंमत देत नाहीं, अंतरंगाला देते. तुमची कृति पाहणार नाहीं, तिच्या पाठीमागील हेतूकडे लक्ष्य देईल. कोणतीही चांगली गोष्ट स्वीकारण्यास ती तयार आहे, पण त्यावर स्वत:चा शिक्कामोर्तब चढवून नंतरच सुंदरतेचे पापुद्रे अलगद पण हळुवार हातानें काढणें ती जाणते; पण भावनेला ती कधीं कमी लेखणार नाहीं. मानवी जीवन हें सर्व एकच व अविभाज्य आहे असा तिचा दृढ विश्वास आहे. तें मानवी जीवन दिव्यतेचा एक चिदंश असें ती मानते. त्या दिव्यतेचें स्वरूप आपल्या स्वरूपांत व इतरत्रहीं ती पाहते. त्याच दिव्यतेचें दर्शन अनंत प्रकारांनीं घडवावें अशी तिच्या सर्जकशक्तीची ओढ आहे. मोठी अनावर ओढ आहे. ती रूळलेल्या मार्गानें जाईल, तसेंच नवा अभूतपूर्व मार्गही चोखाळण्याची तिची तयारी आहे. अनेकांत एकत्व पाहणे व तें प्रस्थापित करणें, शक्य झाल्यास वर्तमानकाळांत अगर भविष्यकाळांत, हा एकच हेतु. अशा या संस्कृतीचें साक्षात दर्शन आमच्या चित्रशिल्पांनीं घडविलें आहे.

नयनसंस्कृतीचें क्षेत्र व तिचा विस्तार

भारतीय संस्कृति ही संस्कारांना फार महत्त्व देते. संस्कारानें द्विजत्व येतें म्हणजे श्रेष्ठत्व येते असें मनु म्हणतो. जन्मना जायते शूद्र: । संस्कारात् द्विज उच्यते । तात्पर्य, संस्कारांनीं माणसाचा कायापालट होतो. कोणतीही गोष्ट मनावर ठसावयाची म्हणजे इंद्रियांच्या द्वारें प्रथम तिचें ग्रहण झालें पाहिजे. ही आपल्या सर्वांच्या परिचयाची गोष्ट आहे. इंद्रियांत आपण कान व डोळे यांचा उपयोग मोठ्या प्रमाणावर करतो. ज्ञानग्रहणाचीं तींच प्रमुख साधनें आहेत. त्यांतही प्रमुख म्हणजे डोळा. म्हणून त्याला संस्कृतमध्यें नयन म्हणतात. नेणें हें त्याचें काम. एकादी गोष्ट पाहून

आपल्या मनावर जो परिणाम होतो, त्याच्याइतका परिणाम दुसऱ्या कोणत्याही ज्ञानेंद्रियाच्या द्वारें मिळालेल्या गोष्टीचा होत नाहीं. दुसरें असें पाहा. एखादी गोष्ट पाहून जितका बोध होतो तितका दुसरा कशानें होत नाहीं. ह्या डोळ्यांची ग्राहकशक्ति जशी चांगली आहे तशी ज्ञापकशक्तीही पण चांगली आहे. डोळ्याइतकें बोलकें इंद्रिय कोणतेंच नाहीं. तें ज्ञानेंद्रिय तसें कर्मेंद्रिय देखील आहे. कोणत्याही इंद्रियाला हें इंद्रिय आपल्या मदतीला असावें असें वाटतें. पुष्कळशा वेळेला तर त्याचांचून कामच अडतें. पण एवढें बोलणं हवे आहे कशाला ? दोन मिनिटें डोळे मिटा. मिटले ! आतां अशाच मिटल्या डोळ्यांनीं काय तुम्ही करूं शकाल एवढें मनाला विचारून पाहा म्हणजे झालें. रूप, रंग आकार, अभिनय, भावना या सर्वांचे खेळ एक डोळेच आपल्याला दाखवतात. या डोळ्यांना दृष्टि लाभली तर केवढें तरी क्षेत्र आपल्या कक्षेंत, आटोक्यांत येईल. म्हणून दृष्टीवर संस्कार होण्यासाठीं फार मोठ्या प्रमाणावर आपल्या संस्कृतीनें लक्ष्य पुरविलें आहे. कसे तें पाहा. सूर्योदयापूर्वी उठा. शुचिर्भूत होऊन सूर्याला अर्घ्य द्या, हा सांगितला आचार. सकाळची शोभा दिसणार, मन प्रसन्न होणार ! हें झालें आचारधर्मांतलें एक उदाहरण. सणवार आहे, नवे कपडे घाला. मग बाहेर पडा. व्रत आहे, पत्री आणा. आला निसर्गाचा सहवास. केवढी प्रसन्नता अनायासें मिळणार ! उत्सव आहे, फुलांचे हार, केळीचीं पानें यांची शोभा करा. मंदिराचे प्राकार सुशोभित करा. डोळ्याला केवढें सुख, किती प्रसन्नता ! लग्नकार्य आहे, पानाभोवतीं रांगोळ्या काढा, रेशमी रंगीत वस्त्रें परिधान करा. सार्वजनिक समारंभ आहे, मिरवणूक काढा. द्वादशी आहे, रथ फिरवा. यात्रा आहे, पालखी निघणार. प्रसंग निराळे, योजना निराळी. पण डोळ्यांचें पारणें फिटावें असे अनेक आचार, पद्धति घालून दिल्या. आपल्याकडची (म्हैसूरची) दसऱ्याची मिरवणूक म्हणजे चालतेंबोलतें नयनमनोहर दृश्यकाव्यच ! हा नयनसोहळा बघायला काय आनंद वाटतो ! त्याला भक्तिभावाची व धार्मिकतेची जोड असल्यामुळे भाविकाला तो अधिक हृद्य वाटतो यांत कांहींच नवल नाहीं.

प्रकटनविशेष

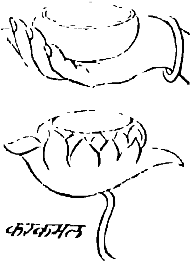
मूर्तिपूजेच्या पुरस्कारानें मंदिरें उभारलीं जाऊं लागलीं. निराकाराला साकार करण्याचे, अमूर्ताला मूर्त स्वरूप देण्याचे प्रयत्न प्रचंड प्रमाणावर झाले. माणसाच्या कल्पकतेनें असीम श्रद्धेच्या बळावर किती अपूर्व, अगम्य, गूढ-रहस्यमय अगोचर जग परिचित करून सोडलें आहे ! जाणिवेच्या परिसरांत आणून सोडलें आहे. इंद्रियगम्य करून सोडलें आहे. जें तोंडानें बोलून दाखवतां येत नाहीं, ध्वनीनें प्रतिध्वनित करतां येत नाहीं तें प्रतीकाच्या रूपानें भारतीय कलेनें तुमच्याआमच्यापुढें उभें केलें. हीं प्रतीकें म्हणजे दृश्य अशब्दकाव्यें ! प्रतीकें, चिन्हें हीं बहुतेक निसर्गाच्या पानाफुलांच्या आकारांतून उचललेलीं. त्यामुळें अपरिचितपणा वाटत नाहीं. निराळेपणा वाटत नाहीं. हीं प्रतीकें भाव व अर्थ यांचे मधुघटच झालीं आहेत असें म्हणणें श्रेयस्कर आहे. उदाहरणार्थ, धोतऱ्याचें फूल. हिमालयाचें वर्णन करतांना वायुपुराणामध्यें धोतऱ्याच्या फुलाचें प्रतीक उल्लेखिलें आहे. हें रोपटें व फूल दोन्ही विषारी आहेत. पांढऱ्या रंगाचें आणि तुतारीच्या आकाराचें असें त्याचें फूल आहे. धोतऱ्याचें फूल शंकराला फार प्रिय आहे. भारताचा उठावाचा नकाशा हें प्रतीक किती सूचक आहे याची बरोबर कल्पना देईल. भौगोलिक ज्ञानानें अचूकपण हें प्रतीक नीटपणें दर्शवतें. त्या फुलाचा पोकळ देठ व त्याच्यापुढें असलेला घंटेसारखा असणारा फुलाचा भाग व त्यापुढें पसरणारा पांच पाकळ्यांचा भाग याचें, हिमालयाच्या शिखरांच्या रांगांच्या घळींतून पूर्वेकडे ब्रह्मपुत्रा व पश्चिमेकडे सिंधू यांच्या रूपानें सर्व हिमालयभर जें पवित्र पाणी दोन्ही बाजूंनीं वाहत जाऊन दक्षिणेकडे वळण घेऊन मैदानावर मोकळें होतें त्याच्याशीं बरेंच साम्य आहे.

महादेव कैलासावर राहतात. त्यांच्या डोक्यावर गंगा येते. जवळच मानससरोवर. नंतर तें पाणी दोन्ही बाजूंनीं वाहत जाऊन मैदानावर जाणें यांत व महादेवाच्या मंदिरांत पिंडीवर अभिषेक होतो, नंतर तें पाणी न्हाणींतून दोन्ही

बाजूंनीं वाहतें व धोतऱ्याच्या फुलाच्या आकाराच्या द्वारें कुंडांत जाऊन पडतें. भक्तजन तीर्थ म्हणून त्याचा स्वीकार करतात. त्यांना पावन झाल्यासारखें वाटतें. गंगेचें पाणी सामान्य लोकांचें जीवन समृद्ध करतें.

वर वर्णिलेलीं दोन दृश्यें मनापुढें आणलीं म्हणजे धोतऱ्याचें फूल हें किती चांगलें प्रतीक आहे व त्याला पावित्र्य कां हें कळेल. आणखी थोडासा खुलासा देतो. शिव याचा अर्थ मंगल, कल्याणकारक असा आहे. धोतऱ्याचें फूल पांढरें आहे. पांढरेपणा निर्मळता सुचवते. पण शिवाकडे काम मात्र संहाराचें आहे. संहारांत मांगल्य कसें असा प्रश्न होईल. पण भाजी सडली म्हणजे टाकून द्यावी हेंच योग्य हें उमजेल. फूल दिसतें पांढरें, पण आहे विषारी; पण औषधी त्यामुळें आवश्यक. असो. भारतीय चित्रशिल्पांत अशीं कितीतरी प्रतीकें उपयोजलीं आहेत. ★ देवाची कल्पना मान्य केली कीं असुराची—राक्षसाची ओघानेंच येते. देव, मनुष्य व राक्षस यांचीं वसतिस्थानें निराळी हें उघडच आहे. त्यांचे आकार निराळे, प्रमाणें निराळीं, वागणें निराळें, सगळेंच निराळें. ★ देवाचें देवत्व, राक्षसाचें राक्षसपण आणि माणसाचें माणूसपण आकारांतून प्रगट करण्यासाठीं कितीतरी अभिनव, कल्पनापूर्ण अपरूपांचा वापर भारतीय कलावंतांनीं केला आहे. त्यांतूनच नटराजाची अमर कलाकृति आपणांस मिळाली. माणूस, देव अगर राक्षस हे सारखे आहेत असें मन कधीं सांगणार नाहीं. भारतीय कलावंतांनीं मनाला न पटणारे असें कांहीं खोदलें नाहीं, चितारलें नाहीं. ते भावगम्य सत्याची बूज ठेवतात. जीवनांत भावनेला, श्रद्धेला जें स्थान आहे तेंच चित्रशिल्पांत भावदर्शनाला आहे. मनांतील भाव कितीतरी प्रकारचे, केवढी त्यांची विविधता, काय त्यांच्या सूक्ष्मतर छटा, किती अर्थपूर्ण ! त्यांचें दर्शन घडविण्यासाठीं कलावंतांनीं कितीतरी नाना प्रकारच्या युक्त्यांचा वापर केला. त्यांनीं निसर्गाचें निरीक्षण केलें. पानें, फुलें, पशु, पक्षी बघितले. माणसाच्या शरीराची, त्याच्या अवयवांची ठेवण पाहिली. चलनवलनाची प्रक्रिया न्याहाळली. रंग पाहिले. कार्य व गुणविशेष लक्ष्यांत घेतले आणि तदनंतर सुंदरतेला बाधा न येऊं देतां साम्य सुचवून जेवढें प्रकट करतां येईल तेवढें प्रकट करण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला.

'करकमल' हा शब्द आपण काव्यसाहित्यांत वाचला आहे. पण भारतीय कलावंतानें त्यांत कोणत्या प्रकारचें साम्य पाहिलें हें समजून घेतलें तर माझी खात्री आहे कीं, आपल्याला निश्चित मौज वाटेल. वाटी घेतलेल्या स्त्रीच्या कामांत गुंतलेल्या हाताचें नुकत्याच उमलूं लागलेल्या कमळाशीं साम्य त्यांनीं सांगितलें आहे. वाटी धरतांना ती हाताच्या खोलगट भागांत सहजगत्या बसत असल्यानें सगळीं बोटें उपयोगांत आणण्याची गरज नसते. स्त्रीच्या हातांत बांगडी असते. तिच्या रेघेचें साम्य कमळाच्या देंठाशीं सहज कळूं शकतें. स्त्रीच्या बोटांचा नाजुकपणा—त्वचेचा व आकाराचा—व त्यांचा गुलाबसरपणा कमळाच्या पाकळीशीं तोलणें अगदीं सुयोग्य असेंच कुणीही म्हणेल. अशा रीतीनें निसर्गाच्या न बदलणाऱ्या आकाराचें शरीरावयवांच्या आकाराशीं साम्य आपल्यापुढें उभें करण्यांत त्यांचें निसर्गप्रेम व निरीक्षण, तसेंच कल्पकता व सौंदर्यदृष्टि यांचीही पण ओळख पटते.



भावदर्शन परिणामकारकतेनें करतां यावें म्हणून मानवाच्या शरीरावस्थांचा त्यांनीं फार कुशलतेनें उपयोग केला आहे. नृत्य शरीराची भावपूर्ण हालचाल वाद्याच्या तालानुसार होते, चेहऱ्यावरही भाव दिसतात. नृत्त शरीराच्या अवयवांची हालचाल असते, चेहऱ्यावर भावदर्शन नाहीं. नृत्त व नृत्य यांतूनही कांहीं अवस्थानें त्यांनीं आपल्या प्रांतांत आणून सोडलीं. अभयमुद्रा, ध्यानमुद्रा हीं त्याचींच उदाहरणें. उजवा हात—म्हणजे कोंपरापासून तों बोटांपर्यंतचा भाग—खांद्याजवळ आणून अंगठा व त्याच्याजवळचें बोट हीं दोन्ही जवळ धरून तळहाताचा भाग प्रेक्षकाकडे करावयाचा

म्हणजे अभयमुद्रा होते. त्याचा अर्थ, देवता भक्तांना वा प्राणिमात्रांना 'भिऊं नका' असें म्हणते, आश्रयाचें आश्वासन देतें असा होतो. सात्विक भाव दाखविण्यासाठीं समभंग—दोन्हींकडे सारखा तोल राखणारी शरीराची ठेवण—वापरण्यांत येते.

भारतीय कलावंत हे शरीरावस्थानांकडे विशेष लक्ष्य देतात. तें एका दृष्टीनें योग्य आहे. असें पाहा. मनुष्य रागावतो वा स्त्री रुसते त्या वेळेला चेहऱ्यावर जे फरक दिसतात ते मांसल भागावरच कीं नाहीं ? स्नायूंच्या हालचालींमुळेंच ते फरक पडतात. त्यामुळेंच अंगप्रत्यंगांच्या बारिक हालचालींवरून देखील मनांतील भाव सहज स्पष्ट झालेला दिसूं शकतो. ★ निसर्गसहकार व कल्पनांचा सहभाव या गोष्टींचा उपयोग भारतीय चित्रकार पुष्कळ तऱ्हेनें करून घेतात. ज्या थोर पुरुषांबद्दल आपल्या मनांत गाढ आदर वसत आहे त्यांची शरीराकृति मोठी दाखवणें ते अधिक श्रेयस्कर मानतात. या त्यांच्या दाखवण्याच्या पद्धतीला कांहींजण अध्यात्मदर्शन असें म्हणतात. त्या व्यक्तीच्या पाठीमागें तेजोवलय दाखवणें हा असाच एक निराळा प्रकार आहे.

काय दिसतें यापेक्षां मनाला काय वाटतें, शुद्धबुद्धीनें प्रेरित अशा मनाला काय वाटतें असें म्हणा, अगर मनांत विचार आला, कल्पना केली तर वस्तुतः जें डोळ्यापुढें येईल याचें चित्रण करणें हें त्यांचें उद्दिष्ट आहे. उदाहरणार्थ, बुद्धाचा गृहत्याग हा विषय आपण घेऊं. भगवान् बुद्धानें गृहत्याग केला म्हणजे काय केलें असा आपण विचार करूं लागतों, तेव्हां त्यानें तरुण पत्नी, नुकतेंच झालेलें अपत्य व राजैश्वर्य यांचा त्याग करून वनवास पत्करला; सर्व सुखावर पाणी सोडलें व दुःखमय खडतर जीवनाचा स्वीकार केला हें लक्ष्यांत येतें. तें त्याचें वास्तविक स्वरूप आहे. हें लक्ष्यांत घेतलें म्हणजे मग चित्रकार राहुल व यशोधरा यांची निजावयाची खोली, पुढें बुद्धाची घोड्यावर बसण्याची तयारी, मागें चन्ना व पाठीमागील बाजूस घोर अरण्य कां दाखवतो याचा उलगडा होतो. हीं तिन्ही दृश्यें एकाच वेळेला दिसणें अशक्य आहे, पण मनामध्यें येऊं शकतात हें कबूल करावेंच लागेल.

तसेंच, भारतीय चित्रांत दुसरा एक विशेष दिसेल. तो असा कीं, तें कोणत्या एकाद्या क्षणाचें किंवा स्थानाचें चित्रण करण्याला कधींच महत्त्व देत नाहींत. निसर्गाचा मानवी जीवनाशीं अधिक निकटचा संबंध आहे असें ते मानतात. तो संबंध कशा प्रकारचा आहे ? निसर्गाच्या बदलाचा मानवी जीवनावर, हालचालींवर, मनावर जो परिणाम होतो किंवा दोहोंचा एकमेकांवर होतो त्याचें दर्शन घडवणें व दोघांतील एकरूपत्व व संवादित्व नजरेस आणून देणें यांत त्यांना गोडी वाटते. ते नुसती अंधारी रात्र दाखवणार नाहींत, तर नुकतेंच लग्न झालेली उत्सुक युवती आपल्या पतीकडे जावयास निघाली आहे, अंधार अतिशय, आकाश काळेंकुट्ट, गडगडाट होत आहे, इतक्यांत तिच्या पायाजवळून कांहीं तरी सरकल्यासारखें तिला वाटावें. ती वळते. तेवढ्यांत वीज चमकते. सापाचें वेटोळें तिच्या नजरेस पडतें. भीतीनें तिच्या हातांतला अलंकार गळून पडतो. अर्थात् संकट टळतें. प्रेक्षकाला वाटतें, वांचली ! म्हणजे यांत एक प्रकारचें प्रातिनिधिकत्व आहे. सर्वांच्या परिचयाचा भाव आहे. मानव्याचा स्पर्श आहे. भावनेचा थरकांप आहे. निसर्गाचें चित्रणही आहे.

याखेरीज साहित्यांतील अनेक प्रसंग भारतीय चित्रकारांनीं चितारले आहेत. शिल्पकारांनीं खोदले आहेत. वस्त्रप्रावरणांचे विविध प्रकार, केशरचनेच्या अनेक तऱ्हा, अलंकारांच्या असंख्य घडणी भारतीय कलावंतांनीं आपल्या कल्पकतेनें निर्मिल्या आहेत. लोकजीवनापासून दूर राहणें त्यांना मुळांतच नापसंत होतें. किंबहुना सारें जीवनच कलात्मक व्हावें असा त्यांचा प्रयत्न होता असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होईल असें नाहीं.

चित्रांतील विशेष

चित्राबद्दल कांहीं बोलायचें म्हणजे प्रथम एक गोष्ट पुन्हा सांगितली पाहिजे. चित्रांतलें सौंदर्य हें जाणवलें पाहिजे. रस ही चाखण्याची बाब आहे. चित्र सुंदर होण्याला ज्या गोष्टी कारणीभूत होतात त्यांतल्या कांहीं गोष्टी आपण विचारांत घेऊं. संस्कृतमध्यें एक सुभाषित आहे. रेखां प्रशंसन्ति आचार्या वर्तनां च विचक्षणाः ।। स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाढयं इतरेजनाः ।। तज्ज्ञ–जाणते चित्रांतल्या रेषेची प्रशंसा करितात. ज्यांना त्यांतलें समजतें ते छायाप्रकाशाची वाहवा करतात. स्त्रियांना चित्रांत अलंकार असले म्हणजे आनंद वाटतो, तर सामान्य लोकांना भडक रंगांचें आकर्षण आहे. या श्लोकावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते ती अशी कीं चित्रांत रेघ ही अतिशय महत्त्वाची आहे. कित्येकांचें तर असें म्हणणें आहे कीं, चित्रांतली जिवंत रेषा म्हणजेच चित्र. चित्रकार कागदावर जी रेषा ओढतो त्यावरून त्याचा हात किती तयार आहे याची बरोबर कल्पना जाणत्याला तेव्हांच येऊं शकते. रेषेचें हें सामर्थ्य पाहणाराला जें दिसतें त्यावरूनही सहज पटणारें आहे. रेघेचे प्रकार दोन, एक सरळ व दुसरी वक्र. कोनयुक्त रेषा तितकीशी चांगलीशी दिसत नाहीं. वक्र रेषांची आकृति ही अधिक मनोवेधक दिसते. पण सारख्या वक्र रेषा कंटाळवाण्या वाटूं नयेत म्हणून मधून मधून सरळ रेघेचा उपयोग करतात. रेषा ओढण्याच्या प्रकारांत खूप विविधता आहे. जाड रेषेंत चित्र काढायला आत्मविश्वास लागतो, त्यानें जाड भाग दाखवतां येतो. भरीवपणा सुचवितां येतो. खोलगट भाग दाखवतां येतो. मागला भाग पण दाखवतां येतो. त्याउलट, बारिक रेषेनें नाजुकता दिसते. अलीकडचा भाग लक्ष्यांत आणून देतां येतो. रेघ जाड असूनही पुसट असूं शकते. बारिक रेघ ठळक पण दाखवतां येते. पण सामान्यपणें असें म्हणतां येईल कीं तरलता, कोमलता, छंदोमयता, गति, जिवंतपणा हीं रेघेनें दाखवतां येतात.

चित्र काढणाराला निरीक्षणाची आवश्यकता आहे. कल्पनाशक्ति असली पाहिजे. नृत्याची ओळख हवी असें म्हटलें आहे. त्या म्हणण्याचा आशय असा कीं, नृत्यामधून शरीराच्या हालचालींत जो छंद, गति, रसरशीतपणा, चेतना अनुभवाला येते तशी चित्रामधून दाखवतां आली पाहिजे. असें झालें तरच रेषेंत गोडवा आणतां येईल. रेखामाधुर्य निर्माण करतां येईल. चित्रामध्यें आकाराला महत्त्व आहे. आकार रूपाला आणणें छायाप्रकाशामुळें परिणामकारक होऊं शकतें. या छायाप्रकाशाचे तीन प्रकार आपल्याकडे सांगितले आहेत. या छायाप्रकाश दाखविण्याच्या पद्धतीलाच वर्तना असें म्हणतात. ही वर्तना तीन प्रकारची आहे. पत्रा, ऐरिक, बिंदुजा. आडव्या रेघांची पद्धत, भुकटी घेऊन ती बोटानें कमीअधिक पसरवण्याची पद्धत, टिंबांची पद्धत. ★ वस्तूची घनता, उंचसखल भाग, जाडी वगैरे दाखवण्यासाठीं जो छायाप्रकाश दाखवतात तोच वर वापरलेल्या शब्दांत अभिप्रेत आहे. विशिष्ट दिशेनें वस्तूवर प्रकाश पडला असतां दाखवला जाणारा छायाप्रकाश निराळा.

रंगविलेपनासंबंधीं जी माहिती उपलब्ध आहे त्यांत मूळ पांच रंग दिलेले आहेत. त्यांना शुद्धवर्ण असें म्हणतात. पुढें मिश्र रंग दिलेले आहेत. रंगछटा हव्या तेवढ्या आहेत. चित्रकारानें आपल्या कल्पनेनें हव्या तेवढ्या रंगछटा कराव्यात. शहाण्या कलावंतानें आपल्या कल्पनेनुरूप कान्ति व विलास यांचा परिपोष होईल अशा रीतीनें त्यांचा वापर करावा. जेणेंकरून उठाव येईल, आकर्षकता येईल असें करावें असें म्हटलें आहे. रंगांचें स्वरूप दुहेरी आहे. एक वर्णनात्मक व दुसरें सूचनात्मक. भरतनाट्यशास्त्रांत प्रत्येक रसाला रंग व देवता सांगितलीं आहेत. म्हणजे प्रतीक म्हणूनही रंगांचा उपयोग केला जात असे. रसचित्रें, ज्याला भावचित्रें म्हणतात तीं चित्रें, रंगांचा प्रतीकात्मक उपयोग करूनच काढलीं जात. शिल्परत्नांत या विशेष प्रकारचा उल्लेख आहे. अग्निपुराण असें म्हणतें कीं, रंगांचे प्रामुख्यानें दोन भाग आहेत. एक श्याम व एक उज्ज्वल. त्यांत श्यामाचे बारा प्रकार सांगितले असून

उज्वलाचे पांच प्रकार सांगितले आहेत. याखेरीज आपण हे लक्ष्यांत घ्यावें कीं, चित्र सुंदर होण्याला रेखासंगति, आकारसंगति व रंगसंगति हीं मुख्यत्वेंकरून कारणीभूत होतात. रेषेच्या छंदोमयतेचा उल्लेख वर केला आहे. रेखा व आकार यांना आणखी एक सामान्य 'विशेष' आहे. तो म्हणजे भारसाम्य. या दोनतीन गोष्टींसंबंधानें थोडेंसें बोलणें आवश्यक आहे.

आकारसंगति साधायची म्हणजे रचनेकडे लक्ष्य द्यावें लागतें. चित्रामध्यें मोकळी जागा किती सोडायची, कुठें सोडायची, कशा रीतीनें सोडायची याचा विचार करावा लागतो. चित्रांतील भिन्नभिन्न आकारांची जुळणी, त्या सगळ्या आकारांतून एकता अनुभवतां येईल अशी राहील असें कटाक्षानें पाहावें लागतें. रेषांनीं सांधलेली मांडणी कांहीं वेळेला परिणामकारक होते. वस्तुत: ती आकार – रचना असते. अशा तऱ्हेची रेषात्मक रचना, आकारसंगति व रंगसंगति हीं साधण्यासाठीं कांहीं विशिष्ट तत्वें पाळण्यांत येतात. त्यांतील कांहीं महत्त्वाचीं पाहणें जरूर आहे.

सरळ उभ्या रेषा जर चित्रांच्या मूळ आकारांत खूप असतील तर मध्येंच एखाद्या ठिकाणीं वक्र रेषेचा उपयोग करून त्यांचा एकचएकपणा, कंटाळवाणेपणा घालवितात. त्याच्या उलटही कांहींजण करतात. म्हणजे वक्ररेषांनीं घटित अशी रचना असेल, तर मधेंच सरळ रेषेचा वापर करून त्यांतील नीरसपणा नाहींसा करतात. ★ चित्राचा आकर्षणबिंदु, म्हणजे चित्रांतील ज्या भागाकडे प्रेक्षकाचें लक्ष्य वेधावें असें चित्रकाराला वाटतें ती वस्तु वा व्यक्ति, चित्राच्या चौकटीच्या बरोबर मध्यावर सहसा ठेवीत नाहींत, ठेवूं नये असा संकेत आहे. कांहीं पहिल्या प्रतीच्या कलावंतांनीं तसें केलें आहे व चित्राचा तोलही मोठ्या कुशलतेनें सांभाळला आहे. पण तें दुष्कर आहे हेंच खरें. ★ चित्रामध्यें खालच्या भागांत चित्र काढलें तर वरचा भाग मोकळा वाटतो. तें चित्र जड, खालीं टेकल्यासारखें वाटतें. पण तेंच वरच्या भागाला एका बाजूला जरी आपलें नांव माळेसारखें एकाखालीं एक अक्षर लिहून काढलें तरी चित्र वर उचललें जातें. तें उठून दिसतें. परिणामकारक वाटतें. यालाच भारसाम्य व भारतोलन म्हणतात. ★ चित्रांतील सर्व जागा भरली पाहिजे, सगळा तपशील दाखवावयास पाहिजे असें कांहीं नाहीं. मध्यंतरीं जागा मोकळी ठेवली तरी चालते. ती मोकळी जागा कशी सोडायची याचें पथ्य मोठें विलक्षण आहे. पण चित्रांत पाहणाराला विश्रांतिस्थान म्हणून या मोकळ्या जागेचा उपयोग कुशलतेनें करून घेण्यांत चिनी कलावंतांचा हात कुणी धरील असें वाटत नाहीं. ★ आकारसंगति साधतांना दोन्हीकडे सारखी आकृति काढणें हा एक सर्वमान्य मार्ग आहे. पण त्याखेरीज, त्रिकोण किंवा चौकोन, जो एक आकार आपण प्रथम कागदावर आणला असेल तो, पुन्हा निराळ्या ठिकाणीं उलट अगर सुलट आणणें या पद्धतीनेंही आकारसंगति साधतात. रंगसंगति ही रंगजोड्यांनीं साधण्याचा प्रघात आहे. पण एकच दाट रंग व त्याचीच फिकट छटा एकमेकांजवळ दाखवूनही रंगसंगति परिणामकारक करतां येते. तसेंच, एक रंग कांहीं अंतर सोडून पुन्हा खालीं अगर वरतीं वापरणें, सर्वदूर यथायोग्य रीतीनें विखुरणें याही मार्गाचा अवलंब रंगसंगति राखतांना करण्याचा रिवाज आहे.

आपण या वस्तुजाताकडे ज्या दृष्टिनें पाहतों तसें आपण त्याचें चित्रण करतों. आपला दृष्टीकोन जसा निराळा तसें चित्रण निराळें होतें. या दृष्टीनें चित्राचे मूलभूत असे तीन विभाग पडतात. पहिला निसर्गवादी, दुसरा आदर्शवादी, तिसरा भावदर्शनवादी. यांच्या पोटविभागांत मी येथेंच जाऊं इच्छित नाहीं. पण आज रूढ असलेल्या विभागांची वर्गवारी देणें मला इष्ट वाटतें. ★ चित्र ज्या पद्धतीनें काढलें जातें, ज्या साधनानें काढलें जातें, जें माध्यम त्यासाठीं वापरण्यांत येतें तदनुसारही चित्राचें वर्गीकरण करतां येण्यासारखें आहे. केवळ लहानमोठ्या टिंबांनीं व प्राथमिक रंगांचा उपयोग करून जीं चित्रें काढलीं जातात त्यांना बिंदुचित्र म्हणावें. ॲसिडच्या पेन्सिलनें तांब्याच्या

पत्र्यावर काढल्या जाणाऱ्या चित्राला 'इचिंग' असें म्हणतात, तर तेलाच्या रंगांनीं काढलेल्या चित्राला तैलचित्र म्हणतात. वुड-कट म्हणजे लांकडावर खोदलेलें चित्र, तसेंच लिथोग्राफ म्हणजे प्रस्तरलेख इत्यादि नवीन चित्रप्रकारही पाहण्यासारखे व अभ्यासण्यासारखे आहेत. असो.

सुलक्षण छंद : Representational प्रकृतिवादी Realistic १. प्राकृतिक अगर वास्तविक Naturalistic २. नकलनवीशी अगर सादृश्यवादी Imitative ३. वस्तुवादी अगर विषयवादी Representative ४. चित्रणवादी Illustrative ५. विवरणवादी Narrative ६. स्थिररूप Still life ७. स्थानकचित्र Landscape ८. व्यक्तिचित्र Portrait.

अमृताक्षर छंद : Non-Representational १. आदर्शवादी, कल्पनावादी, स्वप्नवादी, सृष्टिवादी Imaginative or Creative २. अलंकारिक वा औपणिक Decorative or Ornamental ३. रूढीवादी Conventional or Traditional ४. प्रतीकवादी Symbolistic.

चित्रांचे प्रकार :

चित्रें चार प्रकारचीं; सत्य, वैणिक, नागर व मिश्र. अजिंठ्याचीं चित्रें पहिल्या दोन प्रकारांत मोडतात. सत्य (Realistic) चित्रांत देवदूत व देवदेवता यांचें दर्शन घडतें व त्यांतील वातावरण स्वर्गीय असतें. बुद्धाच्या आकृति, महान् चमत्कार, बोधिसत्व आणि छतावरलीं स्वर्ग चितारणारीं चित्रें याच सदरांत पडतात. हीं धार्मिक दृष्ट्या पवित्र मानलीं जाणारीं चित्रें, हीं प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणें साधनेवर किंवा ध्यानावर आधारलेलीं आहेत. कांहींना वाङ्मयाचा आधार आहे. वाङ्मयांत तशा स्वरूपाचीं वर्णनें आहेत; त्यांसंबधीं कांहीं गोष्टी सूचित वा ध्वनित केल्या गेल्या आहेत. कांहीं लोककथांवर वा दंतकथांवर आधारलेलीं आहेत. ध्यानावस्थेंत दिसलेलीं किंवा तत्सम स्वरूपाचीं अशीं कांहीं तीं चित्रें आहेत.

वैणिक चित्रें हीं साहित्यांतील काव्याप्रमाणें आहेत. यांत या पृथ्वीवर घडणाऱ्या प्रसंगांशीं, दृश्यांशींच अधिक संबंध असतो. यांत थोर पुरुषाशीं अथवा कथानायकाशींच घनिष्ट संबंध असतो. जातकचित्रें हीं या प्रकारचीं आहेत. या ठिकाणीं देखील वाङ्मयीन संदर्भावर विसंबणें आहेच. पण तीं कांहीं एकाद्या कथाभागाचीं वर्णनात्मक चित्रें नाहींत. कलावंतानें त्याच्या मनःचक्षुपुढें ध्यानावस्थेंत तीं माणसें जणूं खरोखरीच्या जगांत वावरतांना बघावींत अशा स्वरूपांत पाहिलीं आहेत. जातकचित्रें लोकवृत्ताच्या सर्व हालचाली अनुसरतात; त्यांचें स्वभावदर्शन पण घडवतात. पण तीं केवळ चित्रें नाहींत. तेथें सौंदर्यप्रमाणांचा वापर झालेला आहे. ही गोष्ट कोणाच्याही लक्ष्यांत येण्यासारखी आहे. स्पष्टपणें रेखलेल्या आकारांतील रूपभेद या ठिकाणीं ठळकपणें नजरेंत भरूं शकतो. शरीरांतील मूलभूत आकार आणि चित्रांत असायला हवा असणारा जुळतेपणा (सादृश्य) तसेंच कलाकृतीला आवश्यक असें सर्व त्यांत अंतर्भूत आहे. त्याहून विशेष म्हणजे, ही कला कांहीं एका व्यक्तीच्या अलौकिक शक्तीचें प्रतीक नाहीं, तर कुशलतेचें प्रतीक आहे. केवळ प्रतिभेनें हें साध्य होण्यासारखें नसून अभ्यासाची, व्यासंगाची जरूरी या ठिकाणीं आहे. कांहीं ठिकाणीं ती घटना, तो प्रसंग वास्तविक वाटेल, खराखुरा वाटेल असा बदल करून घेण्याची पात्रता पण हवी आहे. केवळ अभ्यासानेंच हें साध्य होणारें नसून समरस झालेल्या मनाला आणि तयार हात असलेल्यांनाच ती गोष्ट साधण्यासारखी आहे. नागर चित्रांमध्यें शहरांतील लोकांचें दर्शन घडतें. आकारसौष्ठवाला यांत अधिक किंमत आहे. हीं चित्रें अधिक

वास्तववादी आहेत. यांत माला व अलंकार यांचें प्राबल्य नाहीं. मिश्र–चित्रांचा प्रकार नांवावरून स्पष्ट होण्यासारखा आहे. त्यांत वर उल्लेखिलेल्या तिन्ही प्रकारांचें मिश्रण आहे.

भारतीय कलेचें ऐतिहासिक धावतें दर्शन



भारतामध्यें आज जे लोक राहत आहेत त्यांचे पूर्वज आर्य या नांवानें ओळखले जातात. हे आर्य या भूभागांत येण्यापूर्वी या ठिकाणीं द्रविड लोक राहत असत. त्या एका वेळेला, बाहेरून आलेल्या आर्यांचा प्रवास जगाच्या पाठीवर सुरुवातीस दोन मार्गांनीं झाला. आशियामायनरपासून दोन शाखा निघाल्या. त्या दोन दिशांनीं गेल्या. त्यांपैकीं एक भारताकडे आली. त्यांचा प्रथमपासूनच कलेकडे ओढा होता. आर्यांचे अतिप्राचीन ग्रंथ म्हणजे वेद. ते वेद ज्या ठिकाणीं प्रथम निश्वसितें म्हणून ऐकावयास मिळालें तें ठिकाण कांहींच्या मतें आजचें पंजाब हें आहे. विद्वान् लोक असें म्हणतात कीं, आर्यांनीं सिंधूच्या खोऱ्यांत आपलें प्रथम वास्तव्य केलें. या ठिकाणीं अलीकडे उत्खनन करण्यांत आलेलें आहे. त्या उत्खननांत सांपडलेल्या वस्तु व इतर पुरावे यांवरून आपला इतिहास व संस्कृति फार प्राचीन असल्याचें सिद्ध झालें आहे. ही संस्कृति ज्यावेळेला या देशांत नांदत होती तो काळ इसवी सनापूर्वी २५०० पूर्वीचा असावा असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं, असें तज्ज्ञांचें म्हणणें आहे. कांहींजण हा काल इसवी सनापूर्वी ४००० वर्षांपूर्वीचा असावा असें म्हणतात. त्यावेळेला केवळ अश्मयुग चालू होतें असें कांहीं म्हणतां येत नाहीं, तर धातु व दगड या दोहोंचाही उपयोग त्या वेळेला होत होता असें दिसतें. हें धातु व दगडांचें युग अस्तित्वांत यावयास त्याच्या पाठीमागें कितीतरी हजार वर्षें गेलीं असलीं पाहिजेत हें उघड आहे. त्याकाळच्या कलाकृतींसंबंधानें आज फारसें कांहीं सांगतां येईल असें नाहीं. पण मोहेंजदारो येथील उत्खननांत जीं मातीचीं भांडीं सांपडलीं आहेत त्यांवरील नक्षीवरून एवढेंच दिसतें कीं, त्या वेळेला सरळ रेषांनीं युक्त अशा भौमितिक आकृति बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर काढल्या जात होत्या. कांहीं ठिकाणीं पशुपक्षी इत्यादिकांच्या आकृति आहेत. त्यांना रंग पण दिलेले आहेत.

ऋग्वेदांत (१–१–४५) चामड्यावर काढलेल्या अग्नीच्या चित्राचा उल्लेख आहे. दुसऱ्या एका ठिकाणीं रूद्राच्या काष्ठप्रतिमेचा उल्लेख आहे. आमच्या चित्रकलेची परंपरा त्या वेळेपासून चालू झाली असें म्हणायला कांहीं एक हरकत नाहीं. आर्य हे अग्निपूजक होते. पण आर्यांच्याही आधीं याच भूमीवर राहणारे जे अनार्य, द्रविड व आर्यपूर्व लोक ते तर कलावान् होते, त्यामुळें त्यांच्या कलांचा प्रवाह आजही नामशेष झालेला नाहीं. आर्यपूर्वलोक वृक्षाची पूजा करीत. पुढें चैत्याची करूं लागले. शिव ही त्यांची देवता. आर्य प्रथम अग्नीची पूजा करीत. पुढें यज्ञ करूं लागले. विष्णु ही त्यांची देवता. आर्य हे कला व विद्या घेण्यासाठीं असुरांकडे गेल्याच्या दंतकथा आहेत. ★ पाणिनीनें संघराज्याच्या अंक व लक्षणाची चर्चा एका ठिकाणीं केली आहे. त्या लक्षणांमध्यें त्या काळच्या राजचिन्हांचा अंतर्भाव होतो. त्यांत पशु, पक्षी, फूल, झाडं वगैरे आहेत त्यांवरून इसवी सनापूर्वी ८ व्या शतकांत चित्रकला पुष्कळच प्रगत झाली असावी असें मानायला हरकत नाहीं. इसवी सनपूर्व तिसऱ्या–चवथ्या शतकांतील विनय पिटक या बौद्धग्रंथांत चित्रांचा उल्लेख आहे. पण त्याकाळच्या चित्रांचा नमुना आज उपलब्ध नाहीं. इसवी सनापूर्वी २ ऱ्या शतकापासून चित्रांचेही उल्लेख वाङ्मयांत पुष्कळ आढळतात, त्याकाळचीं चित्रें पण पुष्कळ उपलब्ध होतात,

तीन प्रकारचीं चित्रें आपल्याकडे पूर्वी काढलीं जात. हे प्रकार स्थानपरत्वें आहेत. भित्तिचित्रें हीं भिंतीवर काढलीं जात. तर कांहीं चित्रें लांकडावर, मौल्यवान् दगडावर किंवा हत्तीच्या दांतांवर काढलीं जात. कांहीं चित्रें लांबलचक कापडावर व चामड्यावर काढलीं जात. याशिवाय धूलिचित्रें पण काढलीं जात. आपल्याकडील रांगोळी हें त्याचेंच परिणत रूप होय. ★ सामान्यतः चित्रांचें प्रयोजन धार्मिक असे. तथापि धार्मिक विषय सोडून दिले तरी देखील ऐतिहासिक प्रसंग, जीवनांतील हरघडीचे प्रसंग, रसांचें उद्दीपन, प्रेमाचा आविष्कार, स्वयंवर, तसेंच विवाहसंस्काराचें महत्त्व, गृहसाज या विषयाचीं चित्रें काढलीं जात असत. राजसभा व धर्ममंदिरें हीं त्यावेळचीं सार्वजनिक चित्रालयें होतीं.

मौर्यकाल (३२१ इ. स. पूर्वीपासून पुढें), तसेंच अशोककाल (२४७ ते २३७) हा फार प्रगतकाल मानला जातो. उत्खननापूर्वी या कालापूर्वीचें फारसें कांहींच निश्चित सांगतां येत नव्हतें. या मौर्यकालांतील पशुयुक्त स्तंभ हे शक्तिप्रतीक होते. मौर्य व शुंग कलेचीं उदाहरणें म्हणून बोधगया, सांची, भरहूत, अमरावती येथील कलाकेंद्रांचा निर्देश करतां येण्यासारखा आहे. मांसलता व मोहकता, गांभीर्य व जोरकसपणा – विशेषतः पशूंच्या आकारांतून – दिसून येई. अलंकरण, भावपूर्णता – विशेषतः मानवी आकृतींतील – यांचा प्रकर्ष या कालांत झालेला आपल्याला दिसेल.

सम्राट् गुप्तकालीं राष्ट्रीय कला कळसाला पोहोंचली होती असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं, वस्तुस्थिति सांगितल्याचें श्रेय पदरांत पडेल. महाबलीपुरम्, वेरूळ व घारापुरी येथील पाषाणमूर्ति व अजिंठा, बाघ येथील लेण्यांतून असलेलीं चित्रें हीं त्याचीं चालतीं बोलतीं उदाहरणें आज सुदैवानें उपलब्ध आहेत.

या काळच्या साहित्यांतून, तसेंच चित्रशिल्पांतून मानव समाजाविषयीं अपार सहानुभूति दिसून येते. त्यामुळें चित्रशिल्पांना एक प्रकारचा हळुवारपणा आला आहे. निसर्गाविषयीं विलक्षण आपुलकी त्या वेळच्या कलाकृतींतून आपल्याला दिसून येईल. या काळच्या कलाकृतींवरून आपल्याला एक गोष्ट स्वच्छ दिसून येईल ती अशी कीं, कलाकृतींमध्यें शाश्वत अशा ज्या गोष्टी आहेत त्या या ठिकाणीं जरूर आहेत. सर्व जगभर आढळणारे असे जे भाव आहेत त्यांचेंही दर्शन आपल्याला त्या कलाकृतींमध्यें घडतें. या कलाकृति निर्माण करणारांची दृष्टि भाववाही आहे, अंतःकरण हलवणारी आहे. पण त्या भावपूर्णतेला जाणिवेची बैठक आहे. स्वच्छ, तर्कशुद्ध विचारांची त्या दृष्टीला जोड आहे. विकारवशतेचा वास तर तिला मुळींच नाहीं. अजिंठ्याच्या चित्रकलेंतून त्या काळचें जीवन तर चांगलेंच प्रतिबिंबित झालें आहे.

इतिहासपूर्वकालांत भूमाता, चक्र, वृषभ हीं तीन चिन्हें सर्व आशियाभर संमत झालेलीं होतीं. भू म्हणजे जमीन ही देवता मानली जात होती. तिच्या प्रतिमेच्या पूजनाची प्रथा चालू होती. चक्र हें प्रथम सूर्याच्या रथाचें चाक, नंतर जीवनाचें गती-चिन्ह, तदनंतर धर्माच्या प्रसाराचें चिन्ह म्हणून व क्वचित् कमळाचें प्रतीक म्हणूनही ओळखलें जात होतें. तर वृषभ म्हणजे नंदी हा समृद्धीचें प्रतीक मानला जात होता. एका ठिकाणीं तर या नंदीची मूर्ति मोठी मजेशीरच दाखवली आहे. याच्यामुळेंच शेती करतां येते, शेतांतून धान्य वर येतें व त्यानें मानवी जीवन समृद्ध होतें हें तर परिचित आहे. म्हणून एका कलावंतानें या नंदीच्या पोटातूनच धान्य बाहेर पडतांना दाखविलें आहे. पुढें हाच नंदी संततीचें प्रतीक मानला जाऊं लागला.

अजिंठ्याच्या चित्रकलेनंतर राजपूत व मुगल चित्रकलेचें युग सुरू झालें. त्यानंतर नव्या मनूंत बंगालमध्यें नवभारताच्या कलेचें पुनरुज्जीवन करणारी ठाकूरशैली अस्तित्वांत आली. राजपूत व मुगल कलेसंबंधानें दोन शब्द येथें लिहिणें आवश्यक आहे. राजपूत व मुगल चित्रकलेसंबंधानें जेव्हां आपण विचार करतों तेव्हां असें दिसून येतें कीं,

मुगल चित्रकला ही विशेषेंकरून व्यक्तिचित्रें, प्रसंगचित्रें अधिक प्रमाणांत चितारते. कलावंताचा व्यक्तिविशेष किंवा त्याचा दृष्टिकोन हा त्या कामांतून प्रमुखत्वानें दिसून येत नाहीं. परंतु चित्रपद्धति मात्र डॉ. कुमारस्वामी म्हणतात त्याप्रमाणें, पढीक, नाट्यपूर्ण, वस्तुनिष्ठ व लवचिक आहे. तर राजपूत चित्रकला ही प्राधान्यतः प्रतिष्ठित रूढीवादी लोककलाच आहे. राजवंशापासून तर झोपडींत राहणाऱ्या गरीबापर्यंत सर्वांना सारखीच प्रिय वाटत आलेली आहे. स्थितिप्रिय, काव्यमय आणि जें जीवन ती चितारते त्या जीवनापासून ती अलग करतां येणार नाहीं असें तिचें स्वरूप आहे. दुसऱ्या शब्दांत सांगायचें म्हणजे, मुगल चित्रकला ही सामान्य प्रसंग चित्रित करीत असली तरी तिला बादशाही ढंग आहे. तर राजपूत कला ही पुष्कळ राजकन्या व राजपुत्र रंगवीत असली, महाभारत व रामायण यांतील नायक व नायिकांचें चित्रण करीत असली, विशेषतः राधा–कृष्ण, गोपगोपी यांच्या चेहऱ्यावरील लज्जान्वित भाव व नाजुकता दर्शवीत असली तरी ती लोककलाच आहे. साधारणपणें मुगलचित्रें छोट्या आकाराचीं आहेत. पण चित्रें मोठीं केलीं तर सुंदर भित्तिचित्रें होतील. त्यांचा थाटच तसा आहे. मुगल चित्रकलेंतील रंगांच्या नाजुक छटा त्यावेळचें वातावरण पाहणाराच्या मनापुढें उभें करतात. राजपूत चित्रांतील रंग कांचेवर काढल्यासारखे वाटतात. परिणामकारकतेकरितां त्यांत प्रयत्न असा नाहीं ! मुगल चित्रांतील बाह्यरेषा ही संयमशील, धिमी आहे. राजपूत चित्रांतील रेघ थांबत थांबत जाणारी, ओघवती, निश्चित पण तरल व उठून दिसणारी आहे. मुगल चित्रांत छायाप्रकाश आहे. राजपूत चित्रांत साफ सारखा रंग आहे. जणूं कांहीं त्यांच्या सुखाच्या व दुखाच्या प्रसंगावरील देखील सर्वदूर झगझगीत सूर्यप्रकाशाचा झोत पडत होता. " तत्वतः मुगल चित्रकला ही आधुनिक आहे, रापूजत चित्रकला ही मध्ययुगीन आहे. " असें डॉ. कुमारस्वामी शेवटीं म्हणतात.

या काळांतील चित्रांतून चार भारतीय गोष्टी दिसून येतात. त्या अशा : १. हिंदुविषय–विशेषतः राधाकृष्ण, पुराणें व महाकाव्य यांतील. २. हिंदु वेशभूषा – अकबर व जहांगीर कालांत सुद्धां. ३. दोन्ही पद्धतींची व विषयांची सरमेसळ – औधमध्यें. ४. मुगल राजवटींतील निम्म्यापेक्षां अधिक चित्रकार हिंदु होते. ते प्रथम परंपरेच्या शिक्षणानें तयार होत, नंतर आपल्या हुषारीनें लवकरच दिल्ली व आग्रा येथील बादशहांच्या आवडीनिवडी लक्ष्यांत घेऊन तो भाग तेवढा आत्मसात् करीत. अकबराच्या पदरीं असलेल्या १७ कलावंतांपैकीं १३ हिंदु होते. अबुल फजल म्हणतो, ' हिंदु चित्रकारांचीं चित्रें आपल्या कल्पनेपेक्षांही सरस वठत असत. त्यांच्या तोडीचें काम करणारीं माणसें सांपडणें कठीण आहे. ' असो.

भारतीय कलेचे कांहीं पृथक् भाग सांगायचें म्हटलें तर ते सांगतां येतील. १. गुप्तकालापूर्वी ती प्रतीकात्मक होती. २. गुप्तकालांत तिचें स्वरूप वास्तविक होतें. ३. पुढें तिनें गूढता धारण केली. ४. मध्ययुगीन उत्तरभारतीय कला ही ८–९ व्या शतकांत प्रतीकात्मक होती. ५. १०-११ शतकांत आदर्शवादी होती. ६. ११–१२ शतकांत तिनें वास्तववादी रूप धारण केलें.

राजपूत कालांत व त्या पुढच्या कालांत याचीच पुनरावृत्ति झाली. मध्यें ब्रिटिश राजवट गेली. पुन्हा पुनरुत्थान झालें. आज डोळे किलकिले करून ती इकडे तिकडे पाहत आहे. ★ सर्वश्रेष्ठ कलाप्रमाणें भारतीय कलेनें अनेकांपासून नवीन गोष्टी घेतल्या. त्या आत्मसात् केल्या. अनेकांना प्रेरणा दिली आणि अशा रीतीनें मानवी अनुभवाचें जिवंत व सतत निर्मितीला प्रेरक असें भावदर्शन ती करीत आली आहे. पुढें ती परंपरा चालवणें आपलें काम आहे. ★ भारतीय कलेचा परिणाम एक वेळेला सर्व आशियाभर या ना त्या निमित्तानें झालेला आहे असें दिसून येतें. चीन व जपान या देशांच्या कलांमध्यें व आपल्या देशाच्या कलेमध्यें बरेचसे साधारण धर्म आढळतात.

किंबहुना पूर्वेकडील देशाच्या कलांमध्यें कांहीं एक निराळेपणा आहे. त्यामुळें त्या पश्चिमेकडील प्रादेशिककलां पासून वेगळ्याच पडतात. ★ पूर्वेकडील कलेसंबंधानें एरिक न्यूटन या सुप्रसिद्ध कलाटीकाकारानें आपल्या 'पाश्चात्य चित्रशिल्प' या पुस्तकांत 'पूर्व व पश्चिम' या प्रकरणांत पूर्वेकडील कलेसंबंधानें जें सुंदर विचार प्रदर्शित केले आहेत त्याचा सारांश देत आहें. त्यावरून भारतीय कलेचे विशेष व सर्वसामान्यपणें आशियांतील कलेचे विशेष लक्ष्यांत येतील अशी आशा आहे.

" पूर्वेकडील कला ही गुंतागुंतीच्या कालव्याच्या योजनेप्रमाणें आहे. या कलेचा अभ्यास करणाराला, वेगळ्या वेळेला वेगळी यात्रा करतात ना तसें या कलेचें अध्ययन करतांना करावें लागतें. पूर्वेकडील कलेनें एक दृश्यभाषा जगाला दिली आहे. या कलेचा अभ्यास आपल्याला त्यांच्या मनाची ठेवण, धार्मिक व सामाजिक घडण यांची योग्य ओळख करून देईल. आपल्याला कांहीं वेळेला वाटेल, पूर्वेकडील लोक निसर्गाचें निरीक्षण तितकेंसें करीत नाहींत; पण तसें वस्तुतः नाहीं. तें अधिक बारकाईनें निसर्गाकडे पाहतात, पण त्यांची पाहण्याची दृष्टि निराळी आहे इतकेंच काय तें. पूर्वेकडील चित्रकार एकाद्या भूप्रदेशाचें निरीक्षण करील व त्याचें दर्शन तो तुम्हांला त्याच्या कुंचल्याकरवीं घडवील. एकादी विशिष्ट घटना दाखवणें हें पूर्वेकडील कलावंताला कधींच मानवलें नाहीं. त्या घटनेंतून मानवी मनाला सर्वसामान्य अनुभवजन्य असा सिद्धान्त प्रत्ययाला आला आहे त्याचें दर्शन घडवणें हेंच तो श्रेयस्कर मानतो.

यथादर्शन हें पूर्वेकडे जवळ जवळ नाहींच. पर्शियन चित्रकार एका वस्तूच्या मागें दुसरी वस्तु दाखवायची असल्यास ती मागली वस्तु लहान न दाखवतां, ती वर दाखवतो. छायाप्रकाश ते चित्रांत दाखवीत नाहींत. वस्तूच्या रूपाशीं त्याचा वस्तुतः कांहीं संबंध नाहीं. रूपागुणाशीं तर मुळींच नाहीं. तो छायाप्रकाश आनुषंगिक – तात्कालिक मात्र आहे असें ते मानतात. त्यामुळें सांवली दाखवणें त्यांना संमत नाहीं. वस्तूचें वास्तविक दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करण्याच्या उद्योगामुळें अलंकारिकता पूर्वेकडील चित्रांतून अधिक दिसते. पूर्वेकडील कलावंत त्याच्या मनाला जें दिसतें तें व्यक्तविण्याचा प्रयत्न करतो. ★ काल बदलतो तशी चित्रणाची पद्धत बदलावी असें पूर्वेकडील कलावंताला वाटत नाहीं, तर विषयानुरूप चित्रणाची पद्धत बदलणें तो आवश्यक मानील. एकादी वस्तु आकर्षक दिसली, करा तिचें चित्रण हें पूर्वेकडील कलावंताला मान्य नाहीं. तो त्या दृश्याकडे पाहील. चित्तांत तें दृश्य बागवील. अंतःकरणांत तें घोळवील व नंतर हळुवार रेषेनें त्याचा सुंदर आविष्कार करून दाखवील. ★ सर्व जागा रंगारूपानें व्यापलीच पाहिजे असें पूर्वेकडील चित्रकार मानीत नाहींत. संगीतामध्यें जसें समेवर क्षणभर विसांवा म्हणून येतात, तसें दृष्टीचा शीणभाग नाहींसा होण्यासाठीं चित्रांत मोकळी जागा सोडावी असें त्यांचें म्हणणें आहे. पूर्वेकडील चित्रकार आपल्या चित्रांत सौंदर्यशास्त्रदृष्ट्या उणेपणा कधींही ठेवणार नाहीं, पण वस्तुस्थितीची ओळख करून देण्यांत तो चुकणार नाहीं. रंगाची दर्शनक्षमता संपूर्णपणें कामीं लावण्याचा पूर्वेकडील चित्रकाराचा प्रयत्न सदैव चालू आहे. ती एक सौंदर्यशास्त्राची शाखा आहे म्हणून जोपासना." लेखक म्हणतो, " चिनी रेषांतून छंदोमयता व एकसंधीपणा आहे. तलम रेशमी धाग्याप्रमाणें नाजुक व तरल अशा रेषा मीं इकडल्या चित्रांत पाहिल्या आहेत. त्यांचे रंगही मोठे विलक्षण. त्यांच्या छटा तर सिगारेटच्या धुराइतक्या विरल व अस्पष्ट आहेत, मोहक व स्वप्नवत् आहेत. पूर्वेकडील चित्रशिल्पांतून दिसणारी शांतता आणि निर्लेपता उल्लेखनीय आहे. तसेंच पूर्वेकडील चित्रकार प्राधान्यतः चिंतनशील आहे."

चित्रकलेचीं सहा अंगें :

चित्रकलेच्या सहा अंगांकडे आपण जर लक्ष्य दिलें तर आपल्याकडील चित्रकार कोणत्या गोष्टीवर विशेष भर

देतात हें आपल्या सहज लक्ष्यांत येईल. वात्स्यायनाच्या कामसूत्रांत टीकाकार यशोधरानें त्या सहा अंगांचा उल्लेख पुढें दिलेल्या श्लोकांत केला आहे.

रूपभेद: प्रमाणानि भाव लावण्ययोजनम् । सादृश्यं वर्णिकाभंग: इति चित्रं षडंगकम् ॥

रूपभेद : रूप म्हणजे आकार. भेद म्हणजे निराळेपणा. आकार व त्याचें निराळेंपण आपण अभ्यासलें पाहिजे. वस्तु जशी असेल तशी दाखवली पाहिजे. डोळ्याला जशी दिसते, मनाला जशी जाणवते, दृष्टीला जशी भासते तशी दाखवली पाहिजे. इंद्रियांकरवीं आपल्याला वस्तूचें ज्ञान होतें. प्रकाशामुळें रूपांत निराळेपणा भासतो. तसा अंत:चक्षु पण निराळेंपण दाखवतो. रूपभेद म्हणजे आकाराचें पृथक्करण व संयोगीकरण होय. मातेचें चित्र आपल्याला काढतां आलें तर आकारांचा अभ्यास आपण नीट केला असें होईल.

ज्ञान जसें वाढतें तशी आकारांत विविधता दिसूं लागते. एक व्यक्ति ही एकाला आई वाटते. दुसऱ्याला मावशी वाटते तर तिसऱ्याला बहीण वाटते. रूप एकच, मनाची ठेवण निराळी. अनुभवामुळें हें निराळेंपण आहे. त्या अनुभवामुळेंच एक व्यक्ति एकाला लबाड आहे असें कळतें तर दुसऱ्याला संभावित वाटते. जसें अनुभवाला महत्त्व आहे तसें दृष्टीला महत्त्व आहे. आपलेपणानें मातेला आपलें मूल सुंदर वाटतें. सुंदरतेचें तें चालतें बोलतें रूप वाटतें. मनाच्या रुचीनें सर्व पदार्थांत सुंदरता पाहणें आणि वस्तुगत सुंदरतेनें मनाला मनोहरत्व आणणें याचा अर्थ रूपज्ञान होय. शुक्राचार्य म्हणतात, ' वस्तूशीं एकरूपत्व साधणें ही रूपाला सौंदर्यप्रदान करण्याची गुरुकिल्ली आहे. '

या जगांत अनेक पशुपक्षी आहेत, माणसें आहेत, पर्वत आहेत, झाडें आहेत. माणसाच्या कल्पनेंत देव आहेत, दानव आहेत, यक्षगंधर्व आहेत. अर्थात् त्यांचीं रूपें सारखीं नाहींत, असणें शक्य नाहीं. इतकेंच काय पण, माणसांना अवयव सारखे आहेत पण एकाचें रूप दुसऱ्यासारखें नाहीं. माणसामाणसांतही वेशभूषा, केशभूषा व अलंकार यांमुळें कितीतरी फरक या रूपामध्यें पडत आले आहेत. या सगळ्यांचा अभ्यास चित्रकाराला करावा लागतो. त्यांतील निराळेंपण त्याला नेमकें हेरतां आलें पाहिजे, दाखवतां आलें पाहिजे. यासाठीं रूपभेदाचा अभ्यास आवश्यक आहे.

प्रमाण : ज्यामुळें आपल्याला पाहिलेल्या वस्तूची परिमाणें सिद्ध करतां येतात असे नियम म्हणजे वस्तूचें प्रमाण, मोजमाप, अंतर, — दूरचाजवळचेपणा — व त्या वस्तूची घडण, यथादर्शन यांची अटकळ आणून देणारे नियम. मनाला उपजतच अशी एक मोजण्याची शक्ति असते. त्यामुळें थोड्या जागेंत समुद्र, आकाश वगैरे दाखवतां येणें शक्य होतें, अंतर सोडतां येतें. रंगछटांचा निराळेपणा वापरांत आणून वाळूचें पिवळेंपण व सूर्याच्या उन्हानें उजळलेल्या आकाशाचें पिवळेंपण दाखवतां येतें, पारदर्शकपणा पण दाखवतां येतो. ★ प्रमाणाचें सूक्ष्म व बिनचूक ज्ञान असल्यानेंच ताजमहालचें अप्रतिम सौंदर्य आपल्याला पाहायला मिळत आहे. थोडा फरक झाला असता तर सुंदरतेला उणेपणा आला असता. एकाद्या गोष्टीचें अंतर्बाह्य वैशिष्ट्य ह्या मापशक्तीमुळेंच आपल्या लक्ष्यांत येतें.

प्रत्येक वस्तूला प्रमाणाची जरूरी आहे हें तर कोणाच्याही सहज लक्ष्यांत येण्यासारखे आहे. पण हें प्रमाण दुसऱ्या वस्तुच्या अपेक्षेनें बदलावें लागतें. ज्या वस्तूंचें माप घेतां येणें शक्य आहे त्यांच्यांतील तरतम एक वेळ समजणें शक्य आहे. पण चित्रकाराला तेवढयाच वस्तु दाखवाव्या लागतात असें नाहीं. तेव्हां अशा वस्तूंचीं प्रमाणें चित्रकार आपल्या प्रमाणशक्तीनें ठरवतो. त्या शक्तीमुळें तो अरण्यांतील अगदीं आंतील भाग, उंच पर्वतशिखरें हीं लहानशा कागदावर दाखवूं शकतो. आपणही त्यांची उंची अनुभवूं शकतों. अर्थात् ह्या प्रमाणशक्तीच्या सहाय्यानेंच हीं प्रमाणें आपल्याला मिळूं शकतात. ह्यामुळेंच प्रमाणाची यथायोग्यता आपल्याला साधणें शक्य होतें.

भाव : एका वस्तूकडे पाहिल्यानंतर, त्या वस्तूच्या अंतरंगाचा व बहिरंगाचा परिचय झाल्यानंतर मनाची जी स्वाभाविक अवस्था असते तिच्यांत बदल होतो त्याला भाव म्हणतात. हा बदल तीन प्रकारचा आहे. इंद्रियांकरवीं होणारा एक, जसें ऐकूं येतें. पण ऐकल्यानंतर मनुष्य जवळ येतो किंवा दूर पळतो, हा दुसरा बदल. तिसरा बदल मनांत होतो. भीति वाटते किंवा प्रेम वाटतें. मनांतली भीति, कारण कळलें तर नाहींशी होते हें बुद्धीमुळें शक्य होतें. मन हें स्वच्छ पाटीप्रमाणें आहे हें आपण लक्ष्यांत ठेवावें. रंगहीन, गतिहीन आहे. भावामुळें तें रंगतें, गतिमान् होतें. हें सारें जीवनच भावपूर्ण आहे, म्हणून गतिमान् आहे.

हलणाऱ्या पानांतून, खालीं घसरणाऱ्या पदरांतून, डोळे हळूच पुसण्याच्या क्रियेवरून भाव व्यक्त होतो, मूर्त रूप घेतो. भावानें विचलित असें शरीर अनेक हालचाली करतें, कांहीं विशिष्ट अवस्थानांचा आश्रय करतें हें आपल्या परिचयाचें आहे. मुलगी लाजली म्हणजे मान खालीं घालते. मनाला भाव चटकन् कळतो. त्यामुळें अशा तऱ्हेचें चित्रण करावयाचें असलें म्हणजे तशी अवस्था दाखवून तो भाव सुचवणें शक्य होतें. हालचाली, बदलतीं अवस्थानें हीं भावसूचक असतात. चित्र त्याचेंच सूचन करतें. भावाचें स्वरूप दुहेरी आहे, एक स्थूल व एक सूक्ष्म आहे. दोन्हींचें चित्रण करतां आलें पाहिजे. आपणाला एखादी वस्तु हवी असते पण आपण तोंडानें नाहीं म्हणतों. होकाराचें सूचन असतें, तें दाखवणें मात्र अवघड आहे.

चित्रांत भाव नसेल तर त्याला चित्र कसें म्हणावें ? चित्रांत भाव असायलाच पाहिजे. त्याशिवाय त्याला गंमत नाहीं. भावदर्शन हा चित्रांतील प्राण आहे. त्यामुळेंच त्याला जिवंतपणा येतो. मात्र हें भावदर्शन सोपें नाहीं. अतिशय अवघड काम आहे. माणसाचें चित्र काढणें हें सोपें आहे, पण रागावलेल्या माणसाचें चित्र काढणें सोपें नाहीं. एक वेळ तेंही साधेल, पण रागाचा प्रकार काय एक आहे ? राग लटकाही असतो, स्वार्थानें माखलेला असतो, तसा स्वार्थ-निरपेक्षही असूं शकतो. आई मुलाला रागावते. तिचा राग दाखवणें काय सोपें आहे ? ती पोटांत अपार प्रेम ठेवून कठोरता दाखवते. माणसाला भावना आहेत. त्यांचें स्वरूपही संमिश्र आहे. माणसाइतक्याच पशुपक्ष्यांनाही भाव–भावना आहेत. गायीच्या तोंडावरील करुण निष्पापपणा दाखवतां येणें कठिण आहे. गवतांतील कोमलता, थरथरतेपणा दाखवणें हें तरी काय सोपें आहे ? भावदर्शन करणें आवश्यक आहे. नाहींतर मातेची वत्सलता, भक्ताची आर्तता हीं दाखवणार कशीं ? माणसाचें आयुष्य श्रद्धामय आहे, भावमय आहे. त्यामुळें चित्रांत भाव हा सहजपणेंच येतो. कांहीं-जणांचें तर असें म्हणणें आहे कीं, ज्या चित्रांत कलावंताचें मन प्रतिबिंबित होत नाहीं तें चित्र नव्हे. भारतीय चित्रशिल्पांत भावदर्शनाला असाधारण महत्त्व आहे.

लावण्ययोजनम् : चित्रांत सुंदरता व कलात्मकता आणणें याचें नांव लावण्ययोजन. भाव, तसेंच क्रिया यांना वळण देणें आवश्यक असतें. आळस देताना आपण जे अंगविक्षेप करतों, तें संवयीनें सफाईनें करतां आले तर ते नृत्यांतील एक सुरेख दर्शन घडवतील. कारण त्यामागें हेतु व प्रयत्न आहे, म्हणून त्याला आकर्षकता आहे. भावनेचा आवेश सौंदर्यपोषक असतो असें नाहीं. त्याला सौंदर्यपोषक करणें हें चित्रकाराचें काम असतें. लावण्यानें अवस्थानांना प्रतिष्ठा व सौंदर्य प्राप्त होतें. मोती हेंच कोणी ताजें व टवटवीत फळ, त्याच्या अंगांतून जें एक तरलत्व तेजाच्या रूपानें सभोंवार आपले किरण फांकते त्याला लावण्य म्हणावें, अशा अर्थाची एक लावण्याची व्याख्या संस्कृतांत आहे. मुक्ताफलेषु छायाया: तरलत्वमिवान्तरा । प्रतिभाति यदंगेषु तल्लावण्यमिहोच्यते ।। मोत्याला तेज नाहीं मग तें मोती कसलें ? चित्राला सुंदरता नाहीं मग तें चित्र कसलें ? लावण्य याचा अर्थच शुद्धता व संयम. लावण्याचा स्पर्श झाला कीं वस्तूचें रूप आगळें झालेंच म्हणून समजावें.

चित्राला रूप, प्रमाण, भाव यांची जितकी गरज आहे, त्यापेक्षांही अधिक लावण्ययोजनेची आहे. चित्र पाहून प्रसन्नता वाटली पाहिजे. कुरूप स्त्रीचें चित्र देखील सुंदर करतां येतें, मात्र तें करण्याला कुशलता संपादन करावी लागते. मिठानें पदार्थाला चव येते. अलंकारानें माणसाच्या रूपाला उजाळा मिळतो व तें खुलून दिसतें. त्यांतील कमीपणा झांकला जातो. त्याला आकर्षकता प्राप्त होते. पण ते अलंकार, तें वस्त्र नीट घातलें पाहिजे, नीट ल्यालें पाहिजे, नाहीं तर ती व्यक्ति चांगली दिसण्याऐवजीं वेंधळी मात्र दिसेल. म्हणजे उणेपणा भरून काढणारें साधन (अलंकरण) असून भागत नाहीं, तर त्याची योजना देखील नीटपणें करावी लागते. योजनेला फार महत्त्व आहे. 'योजक : तत्र दुर्लभ :' या सुभाषितांत हेंच सुचवलें आहे. अर्थात् चित्रांत सौंदर्य ओतणें या गोष्टीला महत्त्व आहे. चित्र सुंदर करणें अवश्य आहे. केवळ आहे तसें काढल्यानें चित्र सुंदर होत नसतें. कारण चित्र हें रेघेनें, रूपानें, रंगानें आकाराला येत असतें. तेव्हां चित्रांतील सुंदरता ही रेघेची, रूपाची, रंगाची सुंदरता आहे. ती निर्माण करण्याचे कांहीं नियम आहेत. त्यांचा परिचय करून घेणें, त्यांचा वापर करणें, किंबहुना या सौंदर्य–योजनेलाच जास्त महत्त्व देणें, त्या दृष्टीनें चित्राची रचना करणें या गोष्टी लावण्ययोजनेंत येतात.

सादृश्य : सादृश्य म्हणजे सारखेपणा. हा सारखेपणा कशाशीं? असा प्रश्न साहजिकपणें डोळ्यापुढें येईल. वस्तु डोळ्यानें दिसते तशी ती काढणें यालाच केवळ सारखेंपण म्हणायचें काय? तसें नेहमींच इष्ट असतें असें कांहीं म्हणतां येणार नाहीं, अभिप्रेत पण नाहीं. केवळ डोळ्यानें दिसतें तसें आपण काढीत नाहीं. आहे तसें पण काढीत नाहीं. पाण्यानें भरलेल्या घागरींत व रिकाम्या घागरींत आपण कांहीं निराळेपणा दाखवतो का? वास्तविक दाखवायला हवा आहे. लांबचें झाड झालें तरी जवळच्या झाडापेक्षां कमी उंचीचें असतें असें नाहीं, पण तें आपण लहान दाखवतों. दुसरा प्रश्न असा कीं, चर्मचक्षूनें दिसतें तसें काढायचें कीं डोळ्याच्या पाठीमागें जें मन आहे, त्या मनाला मार्गदर्शन करणारी जी बुद्धि आहे तिच्या प्रेरणेनें, का त्या बुद्धीलाही विशुद्ध करणारी जी सत्प्रवृत्ति आहे तिच्या सहाय्यानें? का त्या सगळ्यांच्या सहाय्यानें जें दिसतें तें काढायचें? त्यासारखें काढायचें हेंही पण खरें आहे. किंबहुना तेंच खरें आहे. एकाद्या व्यक्तीचें चित्र काढलें; त्यांत नाक, डोळे यांची ठेवण थेट त्या माणसासारखी असली तरी, जर तो नेहमीं हंसतमुख असेल आणि चित्रांत उग्रता अनुभवाला येत असेल तर तें चित्र त्या माणसाचें आहे असें यथार्थपणें म्हणतां येईल काय? उलट नाक-डोळ्यांची ठेवण तंतोतंत तशी नसली तरी चालेल, पण त्याची वृत्ति – स्वभाव मात्र दिसणें अवश्य आहे असेंच कुणीही म्हणेल. वस्तूशीं सारखेपणा व वस्तुविषयींच्या कल्पनेशीं सारखेपणा या दोहोंचा मेळ घातला पाहिजे. एवढ्यासाठीं वस्तूचें बाह्यरूप व अंतःस्वरूप या दोहोंकडे लक्ष्य पुरविणें आवश्यक असतें. मधुर भाव अगर सुखदता हाच आशय कवीच्या मनामध्यें सुंदर स्त्रीच्या चेहऱ्याला चंद्रबिंबाची उपमा देण्यामध्यें असतो. मनाला जें जाणवलें तें वस्तूच्या आकारांतून पाहणाराला अनुभवाला आलें म्हणजे सारखेंपण साधलें असें म्हणावें. फसवें सारखेंपण उपयोगाचें नाहीं. अनुभवाला आलेलें, जाणवलेलें हवें.

दृष्टं सुसदृशं कार्यम् सर्वेषां अविशेषतः । चित्रे सादृश्यकरणं प्रधान परिकीर्तितम् ॥

वर्णिकाभंग : रंगवणें, मनांतले जें आहे तें प्रत्यक्ष कागदावर हुकमी उमटवणें याला संवयच हवी. बीमध्यें बीजरूपानें झाड असतें हें खरें आहे. पण तें बी अंकुरण्याला भूमीची, जलाची, वायूची, प्रकाशाची गरज आहे. मनांत आहे तें कागदावर यायला (कुंचल्याचा) हात तयार पाहिजे, हातावर ताबा पहिजे, त्यांत आत्मविश्वास पाहिजे. त्याला एक प्रकारची सहजता हवी, तरलता हवी, नाजुकता हवी. कुंचल्याचे फटकारे आनंदाचे फवारे निर्माण करूं शकले पाहिजेत, अश्रूंचें कारुण्य ते उमटवूं शकले पाहिजेत. तें सामर्थ्य कुंचल्यांत आलें पाहिजे. हें साधण्यासाठीं

रंगांचें ज्ञान हवें. रंग कसा द्यायचा हें माहित पाहिजे. आधीं काय करायचें हें निश्चित हवें. परिणाम कसा दिसेल याची अटकळ करतां आली पाहिजे. वास्तविक मनानें रंग सुचवायला हवे आहेत. रंग हे ऋतुमानानें बदलतात, प्रकाशाच्या बदलानुरूप बदलतात, तसेंच मनाच्या अवस्थेनुरूपही बदलतात.

वार्णिकाभंग त्याला साधला म्हणायचा कीं, ज्याला पानाची टवटवी दाखवतां येते, फुलाचा वास चित्र पाहणाराच्या मनांत आणून उभा करतां येतो. त्या पदार्थांचा गरमपणा वा थंडपणा जाणवेल असें करितां येतें. अंधाऱ्या रात्रींचा काळसरनिळसरपणा ठरवितां येणें, होळीचा अग्नि, स्मशानांतला अग्नि व पेटलेल्या घराचा जाळ यांतील फरक दाखवतां येणें यांत वार्णिकाभंगाचा विशेष आहे. नाहींतर तेलाचा दिवा व अत्तराचा दिवा सारखाच उजेड देतात असें मानावें लागेल.

. ३ .

शिल्प



शिल्प हा शब्द आपल्याकडे कलाकृति या सामान्य अर्थानें पुष्कळ वेळेला प्राचीन साहित्यांत वापरला जातो. वास्तविक शिल्प हा स्वतंत्र कलाप्रकार आहे. शिल्प हा जसा स्वतंत्र कलाप्रकार, तसाच मूर्ति हा देखील स्वतंत्र कलाप्रकार मानावयास हवा. पण आपल्याकडे तसें मानीत नाहींत. असें होण्याचें कारण माझ्या दृष्टीनें एकच दिसतें, तें म्हणजे घन आकार घडविणें हा प्रधान विचार मूर्ति वा शिल्प करणाराच्या मनांत वावरत असतो. वास्तविक त्यांची स्वतंत्र वर्गवारी व्हावयास हवी. कारण दोघांची घडवण्याची प्रक्रिया भिन्न आहे. ★ मूर्ति घडवितांना मूर्तिकार काय करतो तें लक्ष्यांत घ्या. तो आकार तयार करीत जातो. त्याला हवा असलेला आकार निर्माण होण्यासाठीं तो मातीचा गोळा प्राथमिक ढोबळ आकाराला इच्छेनुरूप जोडतो, म्हणजे भरीला घालतो. इष्ट तो आकार तयार करतो. ★ शिल्पांत याच्या नेमकें उलट घडतें. शिल्प तयार करतांना दगडांतून अनावश्यक भाग तेवढा काढून घेण्यांत येतो. राहतें तें शिल्प. थोडा उणाअधिक भाग काढला गेल्यास सारें शिल्प वायां जाणार. म्हणजे शिल्पास पूर्वयोजना व काळजी अधिक प्रमाणांत हवींत हें सहज उमजेल. शिल्प अगर मूर्ति घडवावयाची म्हणजे तिला परिमाणें हवींत; एवढेंच नव्हें, तर तें शिल्प अगर ती मूर्ति सर्व बाजूंनीं व सर्व कोनांनीं बघण्यास योग्य अशी रूपाला आणावी लागते. या घनाकाराला सर्व पातळींतून प्रवास करण्याची पाळी येते. चढउतार आहे. खोलगटउंचट भाग आहे. मागचा पुढचा आहेच. शिवाय वरचा पृष्ठभाग आहे. तो प्रसंगीं गुळगुळींत असायला पाहिजे, परंतु कधींकधीं खरबरीतही ठेवावा लागेल. कातडीचा मऊपणा, केसांचा ओलेपणा, वस्त्राचा तलमपणा हीं सर्व त्या पृष्ठभागांतूनच पाहणाराला व स्पर्श करणाराला अनुभवतां आलीं पाहिजेत हें उघड आहे. शिल्पांतला पुष्कळसा भाग कल्पनेवर सोडण्याची सोय नसते. पण चित्रांत कल्पनेवर विसंबतां येतें. मूर्ति व शिल्पांतला तसून् तसू आकारयुक्त घडेल तरच एकंदर सौष्ठवाला रुचि प्राप्त होणार. त्यांतून शिल्प अगर मूर्ति दगड व धातूची घडवततात. ती पुन:पुन्हा करणें अवघड, कष्टाचें, जिकीरीचें. दगड असला तर सफाई हवी. धातू असला तर झिल्ई हवी. ★ मूर्ति अगर शिल्प घडवायला हात फार तयार असावा लागतो. त्याला एक जबर आत्मविश्वास हवा. आकार, प्रमाण यांची निश्चित कल्पना हवी. दांडगें निरीक्षण हवें. जें डोळ्यानें व मनानें बघितलें त्याची स्थिर-स्मृति दीर्घकाल अंत:करणांत वागविण्याची कुवत हवी. हें झालें सर्वसाधारण मूर्तिशिल्पाबद्दल. आतां यापुढें आपण भारतीय शिल्पाचे विशेष पाहणार आहोंत.

धर्मश्रद्धा, भक्तिमार्गाचा पुरस्कार आणि मूर्तिपूजा या तीन गोष्टींमुळें मूर्ति करण्याला आपल्या देशांत जेवढें उत्तेजन मिळालें त्याला इतरत्र तोड नाहीं. घरोघरीं पूजेला मूर्ति लागत. मंदिरांत असतच. उत्सवाच्या मूर्ति निराळ्या असत. दान देण्यासाठीं तयार करविल्या जात त्या निराळ्याच. त्याखेरीज देवत्व पावलेल्या साधुसंतांच्या मूर्ती घडत त्या वेगळ्याच. मंदिरांत प्रकाश सतत तेवत राहावा म्हणून दीपदान करण्याचा प्रघात होता. त्या दीपांना दीपलक्ष्मीचें

रूप देऊन मूर्तिकारानें आपली कल्पकता तर प्रगट केलीच, पण त्याबरोबर मूर्ति घडविण्याची हौसही भागविली. या दानाच्या मूर्तींतून वैभव, विलास, भव्यता हीं सर्व मोठ्या प्रमाणावर दिसावीं असा प्रयत्न असे. गांवेंच्या गांवें अशीं कामें करणाऱ्या त्या मूर्तिकारांचीं वसलेलीं असत. ते भक्तिभावानें मूर्ति घडवीत, त्यामुळें मूर्तींत चैतन्य पण उसळतें दिसे.

शिल्पशास्त्रांनीं मूर्ति घडवण्याचे अनेक प्रकार, जाति, तऱ्हा, नमुने प्रक्रियांच्या तपशीलासह प्रकरणग्रंथांतून सांगितले आहेत. मात्र हीं लक्षणें – प्रमाणें, ज्या मूर्तींची प्रतिष्ठापना करावयाची असे त्या व तसल्या प्रकारच्या मूर्तींसाठींच असत. सेव्यसेवकभावेषु प्रतिमालक्षणं स्मृतम् । इतरांकरितां व इतर हेतूंसाठीं मूर्ति घडवतांना ' तद् रम्यं लग्नं यस्य च हृद । हें सूत्र मनांत वागवावें हेंच इष्ट मानलें जाई. पूजेच्या प्रतिमांसाठीं ध्यानाचें अवस्थान, मुद्रा, दिव्यक्रिया, शरीरलक्षणें, प्रमाण भंग, आयुधें, वाहनें हीं सर्व नेमून दिलेलीं असत. इतरत्र हस्तस्थिति, शरीरस्थिति यांचे कितीतरी प्रकार हाताळले जात. भाव–स्पष्टतेसाठीं, हेतुसिद्धीसाठीं किती अभिनव मार्ग चोखळले जात. विलक्षण आकार उपयोगांत आणीत. अलंकारांचे अनंत प्रकार, केशरचनेच्या विविध तऱ्हा हाताळल्या जात. वस्त्रप्रावरणांचे नवे नवे वेष मूर्तिकाराच्या कल्पकतेनें जन्माला घातले. भावगंभीरता, छंद, गतिमयता, चेतनापूर्ण प्रतिसाम्य व कलात्मक अस्थिविज्ञान यांचें दर्शन आपल्याला या मूर्तींतून घडेल. भक्तांच्या मूर्तींतून आर्तता, उत्कटता, अधीरता इतकीं कुशलतेनें उमटवलीं आहेत कीं, तीं पाहून मन मुग्ध होतें. कांहीं ठिकाणीं आपल्या आशा, स्वप्नें, अनुभव हींही कलावंतानें साकार केलीं आहेत. तत्वज्ञान पण रूपाला आणून चिरंजीव केलें आहे.

कुशलता, प्रचुरता व विस्तार या बाबतींत भारतीय शिल्पाची बरोबरी करणारें शिल्प फारसें नाहीं. धार्मिक, तात्विक कल्पना सौंदर्यभावनेला धरून रूपाला आणणें यावर भारतांतील कारागिरांचा कटाक्ष प्रथमपासून होता. आधीं मूर्ति चांगली दिसली पाहिजे. देवतेचें आंतरिक स्वरूप – सत्यस्वरूप मूर्तिशिल्पाच्या द्वारें प्रकट झालेंच पाहिजे. ★ अमूर्त कल्पना आकारांतून सुचविणें फार बिकट. त्यांना सुंदर रूप लेवविणें हें त्याहून कठीण. त्यांत प्राण ओतणें हें तर कठिणतम. तथापि केवळ मूर्ति अथवा शिल्प म्हणून त्याकडे बघितलें तरी त्या मूर्ति अगर शिल्प आपला तोल फार उत्तम रीतीनें सांभाळीत असल्याचें दिसेल. त्यांतील वक्रता, रेषा, आकारसौष्ठव, उठाव, गति व वळण हीं मनोहर असल्याचें आढळेल. मानवी आकाराला आपल्या मूर्तिशिल्पांत जी प्रतिष्ठा व जें सौंदर्य लाभलें आहे त्याची अपूर्वता कांहीं वेगळीच. दिव्य व सूक्ष्मतर (subtle) शरीर निर्मिणें हें त्या शिल्पकारांचें ध्येय होतें. त्यांच्या आकारांत भरघोसपणा आहे. रेषेंत निर्भेळपणा आहे. स्वच्छता आहे, रेखीवपणा व निश्चितपणा आहे. अंगोपांगांत दृढता आहे. सुंदरतेची कोमलता आहे.

रसास्वादाला पोषक व समजण्याच्या दृष्टीनें उपकारक अशी भारतीय मूर्तिशिल्पांचीं कांहीं वैशिष्ट्यें थोडक्यांत सांगून हें शिल्पमूर्तीचे प्रास्ताविक दोन शब्द संपवितों. देवलोक, गंधर्वलोक यांचीं वर्णनें तर आपण वाचीत आलों आहोंत. सर्व देशांत अशा तऱ्हेच्या कल्पना वावरत होत्या. त्यांच्याकडेही अशा निराळ्या लोकांतील, म्हणजे दिव्य-लोकांतील अगर पाताळलोकांतील, दृश्यें व प्रसंग चितारले गेले आहेत. सर्वसामान्यपणें चितारल्या जाणाऱ्या प्रसंगांपेक्षां कांहीं एका निराळ्या पद्धतीनें त्या त्या लोकांत वास करणाऱ्या देवांचीं वा राक्षसांचीं चित्रणें इतर देशांतही झालीं आहेत, निदान प्राचीन काळीं होतीं. या पद्धतीला अपरूपपद्धति म्हणतात. आपल्याकडे देवांना दाढीमिशा दाखवूं नयेत असें सांगितलें आहे, कारण ते नित्य तरुण असतात. त्यांना म्हातारपण व मरण नाहीं अशी आपल्याकडील कल्पना आहे. त्यामुळेंच त्यांना अजर व अमर अशीं नांवें दिलीं आहेत. त्यांच्या शरीरावर केस

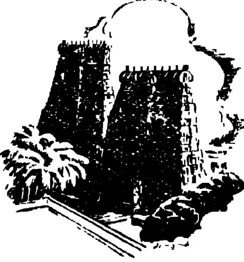
भुंवईखेरीज कुठेंही दाखवूं नयेत. ते नेहमीं सोळा वर्षांचे दाखवावेत. प्रसन्नवदन दाखवावे. त्यांच्या दृष्टींत स्मित असावें. तसेंच त्यांच्या शरीराला नसा दाखवूं नयेत. शरीराचे सांधे झांकून टाकावेत. शरीराला वक्रता असावी, पण कोन नसावा. हात चार पण खांदे मात्र दोन दाखवावेत. दृष्टि अंतर्मुख असावी. बाहेर असल्यास शांत, गंभीर दाखवावी, अविचलीत दाखवावी, म्हणजे त्यांच्या मनाची स्थिरता, त्यांनीं प्राप्त करून घेतलेली सामावस्था तुमच्याआमच्या कल्पनेला जाणवावी असा हेतु. तर ऋषींना जटामुकुट असावा. त्यांचें पोट मोठें असावें, पुढें आलेलें असावें असें सांगितलें आहे.

आकारामध्यें निराळेंपण यावें, आकारसौष्ठव वाढावें हाच या सूचनांमागील हेतु आहे. दैवी भाग दाखवावयाचा, अमानुषता दाखवायची म्हणजे कांहीं एक निराळेपणा अवश्यच आहे. या अपरूपांत सहजता व सुंदरता आहे. सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीनें त्यांत बोंचणारें असें कांहीं नाहीं. वर जे फरक सुचविले आहेत त्यांखेरीज भावप्रदर्शनासाठीं, दिव्य कल्पना प्रकट करण्यासाठीं बरेच नवीन मार्ग प्राचीन शिल्पकारांनीं चोखळले आहेत. उदा० ओंठ जाड दाखवणें. त्यामुळें अनिर्वचनीयता फार चांगल्या तऱ्हेनें सूचित होते. केवळ अंगठ्यानें सहजतेनें देव राक्षसाला मारतो असें दाखवण्यानें परमेश्वराचें अपार सामर्थ्य आपल्या मनापुढें सहज येऊं शकतें. मानवी मनाच्या कल्पनाशक्तीला कांहीं एक मर्यादा आहे. त्याच्या बुद्धीची पोंच कांहीं एका पल्ल्यापर्यंतच आहे. त्या पलीकडचें परमेश्वराचें स्वरूप आहे. त्या स्वरूपाची कल्पना उभी करण्यासाठीं, सुचविण्यासाठीं आपली तरल कल्पकता नि पहिल्या प्रतीची प्रतिभा कलावंतानें आजपर्यंत कारणीं लावली आहे. तरी त्याचें समाधान झालें आहे असें दिसत नाहीं. महापुरुषांचीं लक्षणेंही यांनीं ठरविलीं आहेत. अमूर्ताला मूर्त स्वरूप देऊन दाखवणें यांतच आपल्या सामर्थ्याची खरी कसोटी आहे असें त्यानें मानायला हरकत नाहीं. एका ठिकाणीं भक्ताची आर्तता व आनंद हीं त्याच्या एका अस्थिर व एका स्थिर पायानें सुचविलीं आहेत !

कलावंतानें कितीतरी नवीं नवीं जगें कल्पनेनें उभवलीं. त्यांत कितीतरी प्रकारचे लोक आहेत. अचेतन वस्तूला—देखील त्या परिसरांत प्राणमयता आहे. अंगनांना देखील आभरणत्व आहे. मनांतल्या भावतरंगांना स्थिरत्व देणें ही त्याची धडपड. त्यांत त्या कलावंताचें स्वतःचें असें कांहीं असतें हें उघड आहे, पण तो ज्या समाजांत वावरतो, वाढतो त्या जनमनाचाही कांहीं भाग असतो. उत्तेजक भावनेला दिव्यता आणणें, तिला उन्नत करणें, सार्वलौकिक करणें, चिरंतन करणें, अविर्वचनीय, ऐहिकाच्या पलीकडचें व्यक्तविण्यास लावणें, असाधारण अर्थवत्ता प्राप्त करून देणें यासाठीं ही सारी धडपड आहे.

.४.

स्थापत्य



चित्रकला, नृत्य, संगीतादि कलाविभागांत आणि स्थापत्यांत कांही एक निराळेपण आहे. उपयुक्ततेची कसोटी इतर कलाकृतींना कोणी लावीत नाहीं, पण स्थापत्याला ती लावली जाते. दुसरें असें कीं, कल्पना एकाची व ती प्रत्यक्षांत उतरविणारे कारागीर निराळे असा येथें प्रकार असतो. तसा इतर कलांत नसतो. स्थापत्य हें दीर्घकाल टिकले पाहिजे अशी अपेक्षा आहे. त्याची उभारणी होण्यास कालावधि पण पुष्कळ लागतो. एकदां घडल्यानंतर त्यांत बदल करण्याची शक्यता फार कमी असते.

चित्राला परिमाणें दोन, शिल्पाला तीन, तर स्थापत्याला चार – लांबी, रुंदी, जाडी व मोकळी जागा. वास्तविक मोकळी जागा हें कांहीं परिमाण म्हणतां येत नाहीं, पण ती कुठें किती सोडायची याला अक्कलहुशारी लागते. त्याला महत्त्व आहे. स्थापत्य हें लांबीरुंदीनें आकार घेत असतें, तसे उंचीनें आकाराला येत असते. मजल्यामुळें त्याला पातळी (Plane) पण मिळत असते. त्याखेरीज भिंतीच्या पृष्ठभागांना जो आकार दिला जातो त्यालाही स्थापत्यांत किंमत आहे. आपण प्रथम हें लक्ष्यांत घेतलें पाहिजे कीं, इमारतीला स्थापत्य म्हणतां येणार नाहीं. केवळ उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें जें केलें जातें त्याला स्थापत्य असें नांव देतां येत नाहीं. बळकटी व उपयुक्तता सांभाळून, दिसण्याला चांगली अशी – कलात्मक – जी इमारत तिलाच स्थापत्य हें नांव यथार्थ रीतीनें देतां येतें. स्थापत्य म्हणून बांधली जाणारी इमारत हें सुंदर बांधकाम असतें. तें हरघडी वापरांत यावयाचें नसलें तरी सामुदायिकरीत्या तें प्रसंगानें, कांहीं काळ कां होईना, वापरांत येतें. म्हणजे माणसें तेथें वावरणार आहेत. याचा अर्थ त्या बांधकामाचें कांहीं एक प्रयोजन म्हणून आहे. तेव्हां त्या सुंदर इमारतींत प्रकाश मुबलक हवा. जरूर तेव्हां तो प्रकाश आंत न येऊं देण्याची सोय पण हवी. हवा खेळती हवी. म्हटलें तर हवा पुरेशी तेवढीच घेतां येण्याची सोय पण हवी. पाऊस व वारा यांपासून संरक्षण हवेंच, पण त्याच वेळेला प्रकाश बंद होतां कामा नये अशी तजवीज हवी.

सर्व बाजूंनीं चांगली दिसते ती इमारत उत्तम. तसेंच, इमारतींतून बाहेर पाहिलें असतां बाहेरचा भागही मनोवेधक दिसावा अशी जागा ती इमारत बांधण्यासाठीं निवडावी लागते. हीच गोष्ट लक्ष्यांत घेऊन इमारतीला खुल्या जागा ठेवाव्या लागतात. खिडक्या अगर वातायनें ठेवण्यांत हा एक हेतु असतो. आंत येणारा प्रकाश प्रखर व तापदायक असतां कामा नये. कमी असून भागणार नाहीं. हवा नेहमीं खेळती असावी लागते. अलंकरणा-शिवाय डोळ्यांना सुख नाहीं. मग तें कसें आणायचें? असे एक ना दोन प्रश्न स्थापत्यविशारदाला हाताळावे लागतात. हीं सगळीं बंधनें पाळून कांहीं व्यवहाराच्या व लौकिक मर्यादा सांभाळून स्थपतीला आपलें काम तडीस न्यावें लागतें.

इमारत सुंदर दिसावी म्हणून ज्या गोष्टी व युक्त्या उपयोजण्यांत येतात त्यांपैकीं कांहीं महत्वाच्या आपण लक्ष्यांत घ्यावयास पाहिजेत. प्रमाण ही त्यांतली पहिली गोष्ट आहे. सुंदर इमारतींत प्रमाणाची सर्वत्र आवश्यकता आहे. इमारतीच्या एका भिंतीचें दुसऱ्या भिंतीशीं कांहीं एक विशिष्ट प्रमाण असावें लागतें. एकाच भिंतीच्या रुंदीचें उंचीशीं व त्याबरोबरच त्या भिंतीमध्यें ठेवावयाच्या खिडक्यांशीं, कपाटाशीं अगर दाराशीं कांहीं एक प्रमाण असावें लागतें. भिंतीच्या रुंदीउंचीच्या प्रमाणांत जाडी पण असावी लागते. एका खोलीचा दुसरीशीं संबंध कसा असावा हें बघावें लागतें. त्याच त्याच आकाराच्या खोल्या वा दालनें अगर दिवाणखाने ठेवून भागत नाहीं. इमारतीच्या कोणत्याही भागांत संकोच वाटतां कामा नये. फाजील विस्तार जाणवतां उपयोगाचा नाहीं. या सगळ्या गोष्टी लक्ष्यांत ठेवाव्या लागतात.

स्थापत्यामध्यें दुसरी गोष्ट जर कोणती आवश्यक असेल तर ती म्हणजे पूर्वनियोजित अशी निश्चित योजना. त्याचप्रमाणें ती इमारत उभी राहिल्यावर कशी दिसेल याची बरोबर अटकळ त्याला मनाशीं बांधतां आली पाहिजे. इमारतीच्या एका भागाचें दुसऱ्या भागाशीं जुळतेंपण हवेंच; सगळ्या भागांचें एकमेकाशीं जुळतें हवें, सुटा भाग स्वयंपूर्ण हवा. सगळी इमारत एकसंधी वाटली पाहिजे. दर्शनी भाग सुदर्श असावा हें तर उघडच आहे. सर्वांत महत्वाची गोष्ट म्हणजे, जोडल्यासारखें असें कुठेंही वाटतां कामा नये. इमारतींत फिरतांना, खालच्या मजल्यावरून वरच्या मजल्यावर जातांना अगर वरून खालीं उतरतांना, आपण सभोंवार दृष्टि फेंकली असतां प्रसन्न वाटावें अशी इमारतीची रचना असावी लागते. यासाठींच लंबांतर व इतर प्रमाणें यांचा तोल व भार सांभाळणें आवश्यक आहे. खालच्या व वरच्या पातळीकडे लक्ष्य द्यावें लागतें. इमारतीच्या बाह्य आकाररेषांना यासाठींच किंमत दिली जाते इमारतीच्यामध्यें, बाजूस सोडलेल्या मोकळ्या जागा, मार्ग व वळणें यांच्याकडेही लक्ष्य पुरवावें लागतें. इमारत ही कांहीं घन वस्तु नसते, पण घनतेचा भास तिनें निर्माण करावा अशी अपेक्षा आहे.

इमारत उन्हातान्हांत सतत उभी राहणार, पाण्यापावसांत भिजणार, वाऱ्याशीं टक्कर तिला द्यावी लागणार, आवाजाशीं हुज्जत घालावी लागणार, वातावरणाचे थंड व उष्ण चटके तिला बसणार या गोष्टी गृहीतच असतात. त्या गोष्टींकडे प्रथम लक्ष्य द्यावें लागतें. स्थिरता व खंबीरपणा राखलींच पाहिजेत; त्यासाठीं कांहीं गोष्टी अनिवार्यपणें कराव्याच लागतात. इमारतीचें प्रयोजन दृष्टीआड करतां येत नाही. अशा वेळेला अनिवार्यपणें कराव्या लागणाऱ्या गोष्टींना थोडी वेगळी कलाटणी देऊन, त्यांना सुंदर आकार देऊन इमारतीच्या सौंदर्यांत भर टाकण्यांत स्थपतीची खरी कुशलता असते. खांब, कमानी, खिडक्या, गॅलरी, गच्ची यांचा भिन्नभिन्न देशांत भिन्न भिन्न प्रकारांनीं उपयोग करण्यांत आलेला आहे. एकाद्या आकाराची पुनरावृत्ति करणें, प्रतिसाम्य राखणें हे प्रकार नेहमींच्या परिचयाचे आहेत. इमारतीला जें साहित्य वापरण्यांत येतें, तदनुरूप घडण व मांडणी यांत कांहीं फरक होतात.

भारतीय स्थापत्याकडे आपण जेव्हां दृष्टि टाकतों तेव्हां चित्राप्रमाणें स्थापत्यांतही आपल्याला आपले विशेष दिसून आल्याशिवाय राहणार नाहींत. आपल्याकडील सुंदर इमारतींच्या आकारामागें बहुतेक कांहीं एक विशेष अर्थ असतो, प्रतीक असतें. मंदिरच पाहा ना! त्याचा बाह्य आकार, विशेषत: मंदिराचा गाभा व त्यावरील भाग, हा आंतील मूर्तीच्या आकाराची वाढवलेली आवृत्ति असतो. बौद्धांच्या स्तूपांचा आकार हा ध्यानस्थ बुद्धाचें प्रतीक मनापुढें उभें करतो. भुवनेश्वरास लिंगराजमंदिर आहे. मंदिरास अनेक शिखरें असलीं म्हणजे त्यांतील मुख्य शिखरास 'विमान' असें म्हणतात. तसें तेथेंही विमान आहे. त्या विमानाचा आकार थेट आंतील शंकराच्या पिंडीसारखा आहे. आपल्याकडील मंदिराचा प्रत्येक भाग कसला तरी आकार करीत असल्याचें दिसेल. खांबाचा वरचा भाग तर पुष्कळ ठिकाणीं पानें फुलें असलेल्या भांड्याचा आकार धारण करतो.

अध्यात्मविचाराचें प्रतिबिंब आपल्याकडील देवालयांमधून पडलेलें आहे. आपण पुनर्जन्म मानतों. असंख्य योनींतून जिवाचा प्रवास करावा लागतो. तो जीव जसजसा विकसित होत जातो, त्याची प्रगति होते तसतसा तो वरच्या श्रेणींत जातो. शेवटीं जीव—आत्मा एकच होतात. मंदिरामधील शिखराच्या पायाचा विस्तृत गोल भाग, वर वर होत जाणारा शंकूसारखा आकार व निमुळता कळस हीं याचींच सूचक आहेत. मंदिरावर अनेक मूर्ति खोदलेल्या असतात, शिखरावर तर सर्व बाजूंनीं; पण त्या शिखराचा संकलितरीत्या दिसणारा भाग दुरून मनोवेधक वाटतो. अनेकांत एकत्व व एकांत अनेकत्व हें असें आहे.

आपल्याकडे शिल्प व स्थापत्य हीं एकरूपच झालीं आहेत. धर्ममंदिरें व प्रार्थनामंदिरें हीं आपल्या स्थापत्यांत अधिकतर आहेत. मंदिरें नेहमींच गांवापासून दूर, एकान्त ठिकाणीं, नदीकांठीं अगर उपवनांत असावीं असा संकेत आहे. मन प्रसन्न करणें, दृष्टि विशाल देणें, त्याला श्रेयाची आठवण करून देणें हाच त्याचा हेतु आहे. स्थापत्य व शिल्प मंदिराच्या घडणींत गोंवलेलीं आहेत. चित्र भिंतीवर येतें. संगीत क्वचित् आंतल्या खांबांतून उमटतें. नाद तर घुमटाघुमटांतून घुमतो. नक्षी कोरलेली असतेच. म्हणजे स्थिर-कलाविभाग पुरा झाला. दुसरा विभाग मंडपांत नैमित्तिक प्रसंगानें अवतीर्ण होत असतो. रंगशाळांतून नृत्य होतें. कीर्तन, प्रवचन, पुराणें यांच्या निमित्तानें नाट्य, साहित्य व काव्य यांच्या धारा वाहत असतात. अशा तऱ्हेनें एका वेळेला आमचें मंदिर हें सौंदर्याचें निवासस्थान होतें ही गोष्ट स्पष्ट आहे. आबालवृद्ध, श्रीमंत, गरीब या सर्वांना तेथें मोकळीक होती. आमच्या संस्कृतीचें दर्शन, संगोपन व संवर्धन याच मंदिरांतून खऱ्याखुऱ्या अर्थानें होत असे.

गर्भगृहापासून तो गोपुरापर्यंत—म्हणजे भव्य व उंच मंदिराच्या प्रवेशद्वारापर्यंत, विस्तीर्ण प्राकारापासून तो चंद्रशालेपर्यंत, कोणत्याही विभागाकडे तुम्ही दृष्टि टाका; सौंदर्याच्या दृष्टीनें उणेपणा काढणें मोठें जड जाईल आपल्याला. अशी अभिमानास्पद आहे आपली परंपरा! या भारतीय स्थापत्याची परंपरा दक्षिण भारतांतील भव्य मंदिरांच्या रूपानें आपल्यापुढें आजही जागती अशीच आहे.

.५.

शिल्प व स्थापत्य : रसग्रहण

त्रिमूर्ति :

"त्रिमूर्ति की प्रतिमा मानो भारतीय दर्शन की प्रतिमा है। दर्शन ही हमारे राष्ट्र की आत्मा है। अतएव इस भव्य त्रिमूर्तिके रूप में मानो राष्ट्रकी अधिष्ठात्री देवी स्वयं त्रिमूर्ती होकर रत्नाकरके प्रवेशद्वारपर सबका स्वागत कर रही है।" — वासुदेवशरण अग्रवाल.

मुंबईपासून थोड्या अंतरावर घारापुरीचीं लेणीं आहेत. त्या लेण्यांमध्यें हें अप्रतिम शिल्प आहे. वास्तविक ही मूर्ति महेशाची आहे. महेशमूर्ति हें त्याचें खरें नांव. मूर्तीचीं परिमाणें : १७' ३" उंची, खालचा पाया २॥।', उठाव ६ इंच अशीं आहेत. देवाचें एकत्व सूचित करण्यास व त्याचें तीन प्रकारचें कार्य लक्ष्यांत आणून देण्यास या रूपाचा उपयोग जरूर होतो. जसें कार्य तसें रूप हें तर स्वाभाविकच आहे. माणसाचा घरचा पोशाख निराळा असतो, कार्यालयांत निराळा असतो, खेळाच्या मैदानावर निराळा असतो. निराकार परमेश्वराला, आकार हा माणसाच्या पोशाखासारखाच आहे म्हणा ना महेशाच्या या तीन रूपांपैकीं एक रुद्राचें, एक शिवाचें व एक शक्तीचें आहे. मध्यभागीं शिव आहे, आपल्या डाव्या बाजूला आहे रुद्र, उजव्या बाजूला आहे शक्तिरूप. शिवरूप अतिशय शांत आहे. शिव 'निर्माता' म्हणूनच या ठिकाणीं दाखवला आहे. त्या रूपाला एक प्रतिष्ठा आहे. मोठेपण आहे. त्याच्या जटामुकुटांत चंद्रकोर पण आहे. जटामुकुट हा केशरचनेचा प्रकार आहे. साधारणपणें त्याची उंची सात बोटें येते. त्यामध्यें मस्तकाच्या मध्यभागावर वर्तुळाकार वळसे घेणारी केशरचना केली जाते. शिल्पांत देवतेची खूण त्यामध्यें गोवण्याचा परिपाठ आहे. येथें शिवाचें रूप शांत गंभीर असें आहे, म्हणून सौम्य अशी 'भालचंद्र' नांव सार्थ करणारी कोर तेवढीच तेथें दाखवली आहे. या जटामुकुटांत तीन माणकें आहेत. त्यापैकीं एक माणिक 'कीर्तिमुख' या आकारांत खोदलें आहे, त्यावरून त्यावेळच्या अभिरुचीची योग्य ओळख पटते.

मध्ययुगीन हिंदु मूर्ति खोदतांना अलंकरणांची एक विशेष पद्धत प्रचलित होती. त्या अलंकरणाचे अनेक प्रकार असत. त्यांतला 'पीठिका' हा तळचा, कीर्तिमुख अगदीं वरचा. या कीर्तिमुख अलंकरणांत दांत विचकलेल्या, ओठ मागें घेतलेल्या उग्र सिंहाचें चित्रण केलेलें असतें. सिंहाचे डोळे रोखून पाहणारे आणि पुढें आलेले दाखवतात. दाढा दाखवलेल्या असतातच. कांहीं वेळेला या उघड्या जबड्यांतून रत्नहारांच्या माळा बाहेर निघालेल्या दाखवतात. या ठिकाणीं शिवाच्या कानांत मकरकुंडलें आहेत. रुद्राच्या मुखावर उग्रता आहे. त्याचे नेत्र निष्ठुर आहेत. मिशा आंकडेदार आहेत. दाढी पण दाखवली आहे. सामान्यपणे मिशा व दाढी देवतेला दाखवीत नाहींत, पण या ठिकाणीं देवतेच्या उग्ररूपाचें दर्शन घडवायचें असल्यानें तसें केले आहे एवढेंच. केशपाशांत पुष्कळ साप आहेत. कांहीं जटांतून बाहेर पडतांना दिसत आहेत. फणा उभारलेला नाग देखील आहे. कपाळाच्यावर कवटी आहे. कवटीजवळ निर्गुंडी व बेलपान दिसत आहे. मूर्तीचा उजवा हात छातीजवळ दाखवला आहे. त्याच हाताला नागानें वळसा दिला आहे. जीभ



त्रिमूर्ति

पण ओंठांतून थोडी दिसते आहे. तिसरा डोळा वरती दाखवलेला आहे. या तिसऱ्या डोळ्यालाच म्हणतात ज्ञानचक्षु. यांतूनच संहारक अग्नि बाहेर पडत असतो. तोच सर्व विकार–किल्मिष जाळून टाकतो. स्वरूपाची उग्रता लक्ष्यांत आणून देण्यासाठीं कलाकारानें किती व कसे प्रयत्न केले आहेत हें यावरून आपल्याला कळेल. तिसरा चेहरा शक्तिरूप आहे. या रूपाची भूमिका विश्वपालकाची आहे. या रूपाला उचित असेंच शांत व कोमल मुखमंडल आहे. याच्या कानांत शंखपात्रासारखा अलंकार असून त्याखालीं कमल व कळी दाखवली आहे. रत्नमालांनीं मुकुट तर छान शोभविला आहे. मुकुटाच्या खालून केसांच्या पीळदार लट्या मजेदार रीतीनें खालीं निमटतांना दाखवलेल्या आहेत. मुकुटावर सर्वांत वर कमलाचें पान आहे. मृदुता व कोमलता सुचविण्यासाठीं या कमलपत्राचा वापर मुकुटांत केला आहे. या मूर्तीच्या डाव्या हातांत कंकणें दाखवलीं आहेत. मुकुटही अर्ध-नारीसारखा आहे. इतकेंच नव्हे, तर कमल व अशोकाची डहाळी पण मुकुटांत दाखवली आहे. त्यामुळें कोमलता पुरेपूर जाणवल्याशिवाय राहत नाहीं !

या महेशाच्या मूर्तीमध्यें, तसेंच याच काळांतील अन्य मूर्तींतूनही ओंठ हे नेहमींच जाड व थोडेसे बाहेर आलेले दाखवण्याचा प्रघात आहे. त्यामुळें विचारमग्नता, गांभीर्य व गौरव यांत भरच पडते. बोलून दाखवतां येत नाहीं असा कांहीं एक विलक्षण भाव त्यामुळें प्रकट होतो. घारापुरी येथील ही महेशमूर्ति भारताच्या अमर शिल्पांपैकी एक प्रमुख आहे. ही मूर्ति ज्या ठिकाणीं खोदली आहे त्याच्या वरच्या भागाला, पुढें एक आडवा पाषाणस्तम्भ विशेष रीतीनें खोदला आहे. तो खोदण्यात खुबी अशी आहे कीं, त्या खांबामुळें त्या सबंध मूर्तीवर काळसर छटा पसरल्यासारखें लांबून पाहणाराला वाटावें, अशी सौम्य सावली पडते. जणूं कांहीं झिरझिरित पडदाच लावला आहे मूर्तीच्या पुढें ! जवळ आलें म्हणजे मूर्तीची भव्यता चांगलीच जाणवते.

महेशमूर्ति ही प्रवेशद्वारापासून दिसू शकते. उजेड बेताचाच असतो. लेण्यांतलें वातावरण अतिशय शांत आहे, अतिशय गंभीर आहे. 'एकान्त' अखंड सेवावा तर येथेंच असें वाटावें इतकें मन तेथें रमतें. लेण्याची रचना, या महेशमूर्तीची स्थापना येथें करावयाची आहे असें ठरवूनच केली आहे असें वाटतें. मूर्तीच्या गांभीर्याला पोषक अशी तेथील उजेडाची योजना आहे. सभोंवतालच्या वातावरणामुळे पाहणाराचें मन तेथेंच खिळतें. महेशमूर्तीचीं तिन्ही तोंडें एकाच खांबापासून निघालेलीं आहेत, पण अस्वाभाविकता वाटत नाहीं. ★ भारतीय कलेनें आपल्या मनांतला अर्थ स्पष्ट करण्यासाठीं अनेक मनोहर सूत्रें निर्माण केलीं आहेत. आपल्याकडे ब्राह्मणग्रंथानंतर सूत्रग्रंथांचा काल होऊन गेला. बादरायण ब्रह्मसूत्र हें फारच प्रसिद्ध. या सूत्रग्रंथांतून थोड्या शब्दांत पुष्कळसा आशय व्यक्त केलेला असतो. त्यांतील शब्द वेचक, अर्थवाहक, सूचक असतात. कितीतरी गोष्टी त्या सूत्रामुळें लक्ष्यांत येतात व मनामध्यें राहतात. महेशमूर्ति हें असेंच एक शिल्प-सूत्र आहे म्हणाना ! म्हणजे दगडांतून तेज, ओज व प्रकाश घेऊन आलेले रूप म्हणाना ! तुम्ही जसें त्या रूपाकडे पाहाल तसें भारतीय तत्वज्ञानाचें सार या शिल्पांतून साकार होऊन आपल्याला दर्शन देत आहे असें तुम्हांला वाटेल.

प्रणव म्हणजे ओंकार. या ओंकारामध्यें सर्व वेद सामावतात असें गीतेंतील सातव्या अध्यायांत म्हटलें आहे. त्या ओंकारांत तीन अक्षरें आहेत. ही अक्षरमूर्ति एकच असून तीन प्रकारांनीं विभागली गेली आहे असें आपण म्हणतों. ओंकारांत तीन भाग आहेत अ, उ, म्. प्रणवापासून तर त्रिगुणापर्यंत सत्व, रज, तम हे तीन गुण, तसेंच उत्पत्ति, स्थिति व लय या अवस्थांपासून शरीराच्या कौमार्य, यौवन व जरा या तीन अवस्थांपर्यंत सर्व गोष्टींची आठवण एकदम आपल्या मनापुढें ही महेशमूर्ति आणून उभी करते. ब्रह्मा, विष्णु व महेश यांमिळून एकवटलेलें रूप म्हणाना हें ! शैव व वैष्णवांना जवळ आणणारी हीच कल्पना, येथें प्रत्यक्ष समाजाचें शासन करण्यासाठीं उभी आहे

असें कित्येकांना वाटेल. अशा तऱ्हेनें ही महेशमूर्ति तत्त्वज्ञान, धर्म, शास्त्र यांची थोरवी व रहस्य डोळ्यांपुढें उभें करीत असल्यामुळें तिची स्मृति आपल्याला नेहमींच एकतेचा संदेश देत राहील अशी आशा आहे.

उभा बुद्ध

हा पुतळा पाहा. यांतील पहिली लक्ष्य वेधून घेणारी गोष्ट म्हणजे लांब पायघोळ वस्त्र. किती नाजुक आणि तलम आहे. त्यांतून बुद्धाचें शरीर आपण सहज पाहूं शकतों. त्या वस्त्राच्या बांकदार रेघा फारच परिणामकारक आहेत. त्या वळण घेणाऱ्या रेघांमुळें एक सुंदर नक्षी तेथें काढल्यासारखें वाटत आहे, नाहीं ? अशा तऱ्हेच्या सुंदर बांकदार रेघा काढतां येणें फार अवघड आहे. दगडांत खोदणें तर त्याहून अवघड आहे. ही मूर्ति ज्या दगडांत कोरली आहे त्याला तांबडा दगड म्हणतात. चांगल्या जोड्याच्या कातड्याला नरी असते ना, तसा या दगडाला कणदारपणा आहे. त्यामुळे या दगडांत केलेलें काम मोठें परिणामकारक दिसतें व पाहणाराला संतोष देतें. प्रथम आपण मूर्तीकडे पाहतो तेव्हां आपल्याला वाटतें कीं मूर्ति पुरी झाल्यावर कोणीतरी तिच्यावर वस्त्र टाकलें असावें. त्या कुशल कलावंतानें तें वस्त्र असें नाजुक हातानें कोरलें आहे कीं, त्या वस्त्राचा सपोतपणा आपल्याला दुरूनदेखील जाणवतो. असें काम करणें ही कांहीं साधी करामत नव्हे. लोंबत्या वस्त्राचे नागमोडी बांकदेखील पाहण्यासारखे आहेत. कांहीं लोक असे पत्र लिहितात कीं, त्यांतील मजकुरावरून त्यांच्या स्वभावाची आपल्याला बरोबर ओळख पटते. तसे, बुद्धाच्या कृश शरीरावरून त्यानें उग्र तपासाठीं जे कष्ट सोसले त्याची कल्पना येऊं शकते.

चेहऱ्यावरील भाव गंभीर आहे. त्यांत दुसऱ्याविषयीं अपार सहानुभूति आहे. किंचित् हास्यानें तो चेहरा उजळून गेला आहे. अर्धवट मिटलेल्या डोळ्यांची तुलना आपण कमळाच्या कळीशीं सहज करूं शकूं असाच त्यांचा आकार आहे. त्याच्या कानांकडे जरा लक्ष्य द्या. ते लोंबलेले दाखवलेले आहेत. बुद्धाचे कान असेच दाखवावेत असा परंपरेचा संकेत आहे. तसेंच, केस कसे दाखविले आहेत पाहा ! लहान लहान चकली–कडबोळ्यासारखीं अशीं रेषांचीं वर्तुळें जवळ जवळ दाखवलीं आहेत. केशकलापाची सर्व जागा त्या छोट्या अंगठीसारख्या वर्तुळांनींच व्यापली आहे. त्यामुळें असें वाटतें कीं, डोक्यावर जणूं एक नवीन पद्धतीचा मुकुटच चढविला आहे. भारतीय कलावंत अशाच पद्धतीनें काम करीत असतो. त्याची पद्धत सोपी व सूचक असते.

मूर्तीचा आकार व वस्त्र हीं दोन्ही साधीं आहेत. अलंकारांचें तर येथें नांवही नाहीं. या साधेपणाला उठाव यावा म्हणून मागें एक अलंकारिक तेजोवलय दाखवलें आहे. आपल्याला हें माहीत आहे कीं, तेजोवलय हें भव्यता व सामर्थ्य सुचवितें. आपली अशी समजूत आहे कीं, देवदूत किंवा अलौकिक पुरुष यांच्यामागेंच असें प्रभावलय असतें. आपल्या देशांत अशा माणसाला भगवान् असें म्हणतात. हा शब्द वैशिष्ट्यपूर्ण आहे; त्याचा अर्थ आहे ऐश्वर्य ! ऐश्वर्याचा गुण डोळे दिपविणें आहे, कारण पाहणाराला वाटतें, या व्यक्तीजवळ कांहीं कमी म्हणून नसावें. या ठिकाणीं अतिशय नाजुकतेनें आणि खूप श्रम घेऊन काळजीपूर्वक कुशलतेनें तयार केलेलें तेजोवलय पाहून आपल्याला तसेंच वाटतें. कमळ हें शुद्धतेचें प्रतीक आहे. कोमलतेविषयीं व अलिप्तपणाविषयीं तें अतिशय प्रसिद्ध आहे. त्यामुळें या तेजोवलयाच्या अलंकरणांत गोंवलेलें कमळ आपल्याला श्रीबुद्धाच्या चांगल्या गुणांची आठवण करून देतें. अवघ्या पुतळ्याकडे तुम्हीं पायापासून तर डोक्यापर्यंत पाहिल्यास असे वाटेल कीं आपण कोणत्यातरी धर्मगुरूपुढेंच आहों. या मथुरा बुद्धप्रतिमेनें सर्वच जगाचें लक्ष्य वेधलें आहे. हिचा आशियांतील लोकांवर बराच परिणाम झालेला आहे. या उभ्या मूर्तीचा तोल व्यवस्थित रीतीनें सांभाळण्यांत आला आहे. त्यांत सहजता आहे, दृढता पण आहे.



उभा बुद्ध



नटराज

उत्तुंग हिमालयावर देव राहतात अशी आपणा भारतीयांची कल्पना आहे. जेव्हां या सपाट भूप्रदेशावरून ते या आकाशाला भिडणाऱ्या पर्वतशिखराकडे पाहतात तेव्हां तीं शिखरें त्यांना या पृथ्वीचे रक्षकच वाटतात. जणूं कांहीं तीं शिखरें पृथ्वीचा तोल सांभाळीत आहेत, तिचें भरणपोषण करण्याला तत्परतेनें उभीं आहेत. साहजिकच पर्वतराज हिमालय हा त्रिलोकाचें हित पाहणारा (कारण याचे पाय पाताळांत असले पाहिजेत हें उघड आहे) अशी त्यांच्या अतुल उंचीवरून कल्पना करतां येते. दैवी व गूढतर शक्तीनें युक्त असा विश्वस्तंभ आहे असें वाटते. बुद्धाचें हें उभें अवस्थान हें त्या विश्वस्तंभाची सूचना देतें. हिमालय हा स्वर्ग व पृथ्वी यांना जोडतो. थोर पुरुषांचें चरित्रही तसेंच असतें. देवलोकांत कशा तऱ्हेचीं माणसें असतील याची कल्पना यांच्या वागण्यावरून आपल्याला येऊं शकते. हिमालयावर आपण जाऊं तर तेथील वातावरणानें आपल्याला या ऐहिक जीवनाचा क्षणभर विसर पडेल हें निश्चित. आपल्या मनांतल्या संकुचित भावना, स्वार्थीपणा लोपेल. थोर माणसांचीं आयुष्यें आपण वाचतों तेव्हां आपल्यालाही असेंच वाटतें. त्यांच्यासारखें मोठे व्हावें असें वाटतें. सत्कार्यासाठीं जीवन द्यावें असें मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं. तुम्ही जसजसें या बुद्ध प्रतिमेकडे पाहाल तसतसें बुद्धधर्माचें रहस्य तुम्हांला उकलूं लागेल. पाहिलेत! वातावरणांत श्रीबुद्धाचे शब्द उमटूं लागले आहेत. "खरोखर, पापें हींच कलंक आहेत. या जगांत तीं हानिकारक आहेत, तशींच परलोकांतही. म्हणून हे भिक्षूहो! हे कलंक पुसून टाकून निष्कलंक व्हा."

नटराज

दक्षिण हिंदुस्थानांत नटराजाच्या अनेक मूर्ति आहेत. त्यांतील दोन तीन अतिशय श्रेष्ठ गणल्या जातात. तंजावर येथील बृहदेश्वराच्या मंदिरांतील एक व मद्रासजवळील चित्तूर येथील दुसरी. नटराज याचा अर्थ आहे नटांचा राजा अगर नर्तकांचा राजा. नृत्याचे अनेक प्रकार आहेत. त्या सर्व नृत्यांतील मूळ कल्पना मूळच्या चित्शक्तीला साकार करून दाखवणें ही आहे. नृत्य म्हटलें कीं त्याला ताल व गति हीं आलींच. नृत्य करणें हा नटराजाचा नित्यक्रम आहे. तथापि शिवनृत्य ही कोणाही हिंदूनें अभिमानानें बोट्टन दाखवावी अशी गोष्ट आहे. शिवनृत्याचे कांहीं प्रकार अतिशय प्रसिद्ध आहेत. संध्यानृत्य म्हणजे सूर्यास्तावेळेस केलें जातें तें. कैलासशिखरावर शूलपाणि हें नृत्य करतो. दुसरें ताण्डवनृत्य. हें स्मशानांत होतें. वीरभद्र म्हणून जें तामस रूप आहे, त्याचें हें आवडतें नृत्य आहे. तिसरें नदन्तनृत्य. हें सभामंडपांत होत असतें. विश्व हाच त्याचा सभामंडप. या विश्वाच्या मांडवांत चालणाऱ्या नृत्याला थांबणें माहीत नाहीं. तें अखंड चालू असतें. सूर्य, तारे, ग्रह, गोल कुठें थांबले आहेत? दिवस रात्र कधीं संपलीं आहेत? हें नृत्य थांबेल तर प्रलय होणार! नृत्यामध्यें अंगविक्षेप, हावभाव चालू असतात. विश्वांत नेहमीं बदल घडत असतात.

या नटराजाचें स्वरूप प्रथम आपण पाहूं. मग त्याच्या नृत्याचा अर्थ, संकेत, रहस्य समजून घेऊं. नटराजाला चार हात आहेत. केसांची वेणी घातली असून त्यांत रत्नें पण खोवलीं आहेत. केशसमूहांतील खालच्या बटा नृत्याच्या वेळेला इकडेतिकडे उडत असतात. त्याच्या केसांमध्यें फुलाच्या माळेप्रमाणें सापाच्या शरीराचें वेटोळें शोभा देत आहे. माणसाची कवटी, गंगा हीं तेथें आपल्याला दिसतील. त्यावर चंद्रकोर आहे. (cassia) पानाची माळ आहे. त्याच्या उजव्या कानांत रूपकुंडल आहे. डाव्या कानांत कर्णभूषण आहे. गळ्यांत हार आहेत. दंडावर बाहुभूषणें आहेत. कमरेला रत्नखचित कमरपट्टा आहे. पायांत सांखळी आहे. हाताच्या बोटांत अंगठी, तर पायांत जोडवे आहेत. हातांत वलयें आहेत. त्याचा मुख्य वेष म्हणजे घट्ट मांडचोळणा. ज्याला अंगविस्तार म्हणतात तो उडता रुमाल, आणि गळ्यांत जानवें. एका उजव्या हातांत डमरू आहे. तें जिवंत संगीताचें सूचक आहे. दुसरा उजवा हात अभयमुद्रेचा आहे.

एका डाव्या हातांत अग्नि आहे, तो विश्वांतील सर्वव्यापी शक्तीचा सूचक आहे. दुसरा डावा हात मुयलक राक्षसाकडे खालीं वळलेला आहे. त्या मुयलकानें हातांत साप धरला आहे. खालीं कमलपीठिका आहे. या कमळाच्या आसनापासूनच 'तिरुवशी' – ज्वालांनीं युक्त अशी प्रभावळ निघत असते. डमरू व अग्नि धारण करणाऱ्या दोन्ही हातांना ती स्पर्श करते. मूर्ति साधारणपणें ४ फूट उंच आहे.

नृत्यापेक्षां शिवस्वरूपाच्या कल्पनेशींच या मूर्तीरूपाचा विशेष संबंध आहे. तेव्हां शिवस्वरूप समजून घेण्यानेंच नटराजाच्या मूर्तीचें रहस्य कळणार आहे. शिवोपासक म्हणतात, "आमचा परमेश्वर हा नर्तक आहे. तो काष्ठामध्यें वसत असलेल्या उष्णतेप्रमाणें त्याची शक्ति व मन जड वस्तूंत विखुरतो आणि त्या सर्वांना आपल्यासारखेंच नाचायला लावतो. हें त्याचें नृत्य पांच दिव्य क्रियांचें दर्शक आहे. निर्मिति, स्थिति, संहार, तिरोभव व अनुग्रह. डमरूपासून निर्मिति संभवते. अग्नि संहाराला कारण आहे. अभयमुद्रेपासून स्थिति संभवते. वर उचललेला पाय सुटकेची आशा दाखवतो ; वगैरे."

प्रभुहि अकारण हंसला। नि त्रिलोक रसरसला। विश्व तदीय हास्याचा मोकळा निळा झरा॥

कवि बा. भ. बोरकरांच्या 'दूधसागर' या कवितेंतील वरील ओळींवरून हें लक्ष्यांत येईल कीं, जग हे परमेश्वराची लीला आहे, सर्व दिव्यक्रिया या स्वभावजहज आहेत, उत्स्फूर्त आहेत, हेतुशून्य आहेत. आपल्या खेळण्याला कांही हेतु थोडाच असतो! तसेंच देवाचें. या नृत्याबरोबर तिरुवशीचाही अर्थ आपण लक्ष्यांत घेतला पाहिजे. तिरुवशी हें निसर्गाच्या नृत्याचें प्रतीक आहे. म्हणजे हा जडसृष्टीचा खेळ आहे. व्यक्तिगत शक्तीचा खेळ आहे, दुसरें नृत्य शंकराचें आहे. हा ज्ञानाचा विलास आहे. दुसरे नृत्य सुरू झाले तरच पहिलें चालू होणार. थोडक्यांत तिरुवशी हें प्रकृतीचें प्रतीक आहे, शिव हें पुरुषाचें प्रतीक आहे.

नृत्याचें वैशिष्ट्य हें तीन प्रकारचें आहे. जगभर जी हालचाल आहे तिचें स्वरूप तिरुवशीनें दाखवलें आहे. या नृत्याचा हेतु लोकांना मायेच्या पाशांतून सोडवणें हा आहे. हें नृत्य नेहमींच आपल्या अंतःकरणांत चालू असतें, कारण विश्वाच्या सभामंडपाचा तोच मध्यबिंदु आहे असें दुसऱ्या एका ग्रंथांत वर्णिलें आहे. शास्त्र, धर्म व कला या तिहींचा मेळ या नटराजाच्या मूर्तींत घातलेला आहे. यांत त्या मूर्तीची अपूर्वाई आहे. आजच्या जगांत आयुष्यामध्यें विचार आणि आचार यांची एकरूपता राहिली नाहीं, श्रद्धाही ढासळत चालली आहे ; पण ज्या श्रद्धावान् जनतेनें ही मूर्ति प्रथम पाहिली असेल त्यांना जीवनाचा निष्कर्ष प्रतिमेच्या रूपानें आपण प्रत्यक्ष बघत आहोंत असें निश्चित वाटले असेल.

यानंतर आपण नटराजाच्या मूर्तीकडे कलादृष्टीनें पाहूं. त्याच्या शरीराचें जें अवस्थान आहे त्याला अतिभंग असे परिभाषिक नांव आहे. त्या अवस्थेंत शरीराचा तोल सांभाळणें मोठे अवघड आहे. त्यांतून गति दाखवली जात आहे. भोंवरा जोरांत फिरत असतांना, कसा फिरत असूनही स्थिर असल्यासारखा दिसतो, तशीच ही मूर्ति स्थिर असूनही गतिमान् वाटते. नटराजाची गतिमानता ही मूर्ति प्रत्यक्ष पाहिल्यानेंच अनुभवास येणारी आहे. एका पायावर शरीराचा तोल सांभाळून गिरकी घेणें तर संवयीशिवाय अशक्यच! शरीर तरल हवें. अवयवांत चापल्य हवें. चार हातांमुळें ती मूर्ति मानवी वाटत नाहींच. शिवाय चेहऱ्यावर दैवी भाव आहे तो निराळाच. डाव्या कानांतल्या भूषणाचें नांव पत्रकुंडल असें आहे. अंगावर नागाभरण हा वैशिष्ट्यपूर्ण अलंकार आहे. उदरबंध व कटिबंध हीं दोन्हीही तेथें आहेत. उडते केस दाखविण्याची परंपरा लक्ष्यांत घेण्यासारखी आहे. असल्या मूर्तीमध्यें ज्या कल्पनेला साकार

केलें आहे तिची भव्यता केवढी आहे, ती लक्ष्यांत घेतली कीं कलावंताच्या कल्पकतेचें कौतुक करावें तेवढें थोडेंच आहे. गुरुदेव टागोरांनीं असें म्हटलें आहे. दिवा वाऱ्यानें विझतो हें साहजिकच आहे. पण तो पुन्हा लागूं शकतो यावरून अंधाराचें साम्राज्य अधिक शक्तिशाली आहे हें खरें नाहीं हें सिद्ध होतें. ज्या ज्या वेळेला या जगांत पापाची पराकोटी झाली त्या त्या वेळेला देवानें अवतार घेतला. पापाचें बळ कमी झालें. नटराजाच्या मूर्तीत मुयलक राक्षसाला शिव पायानें दावीत आहे, त्यावरच नाचत आहे असें दाखविलें आहे. म्हणजे धार्मिक दृष्टया देवतेचें रूप तर तेथें आहेच.

तत्वज्ञानाच्या दृष्टीनें पांच क्रिया सुचवण्यासाठीं एका हातांत डमरू, दुसऱ्या हातांत अग्नि दाखवला आहे. पण विश्वाला प्रेरक अशी शक्ति सतत कार्यप्रवृत्त आहे हें दाखवण्यासाठीं, शरीर अतिशय गतिमान् असतांनाच ज्या अवस्थानाचा तोल सांभाळतां येईल असें अतिभंगयुक्त शरीराचें अवस्थान दाखविलें. डमरूनें आवाज करतां येतो, म्हणजे निर्मिति होते. अग्नि जाळतो, म्हणजे रूप बदलतो. जगांत नित्य नव्या गोष्टी उत्पन्न होतांना दिसतात. बींचें रोपटें, रोपट्याचें झाड, झाडाला फळ, फळांत पुन्हा बीं; वाफ, ढग, पाणी, पुन्हा तेंच असें हें चक्र आहे. म्हणून भोंवतीं तिरुवशी किंवा तोरण दाखविलें. बीं, निर्मितीला कारण अशी जी शक्ति ती मध्यभागीं पुरुषाच्या रूपानें आहेच. डमरूनें सूचित केलेली कालाच्या आणि अवकाशाच्या अनंत पठारावर विस्तार पावणारी, नित्य बदलणारी स्थित्यंतराची मालिका विशेष विलोभनीय आहे. आतां हें बी किती झाडें उत्पन्न करणार, किती ठिकाणीं करणार, त्याचीं किती स्थित्यंतरें होणार, कुणी पाहिलें आहे?

केवळ सौंदर्याच्या दृष्टीनें, त्या मूर्तींतून प्रगट होणारी गति, त्या मूर्तीचें अवस्थान, आकारसौष्ठव, अलंकार, चेहऱ्यावरील भाव हीं सर्वच विलक्षण आकर्षक आहेत. सौंदर्यदृष्टि, बुद्धि व कल्पकता या तिहींनाही एकाच ठिकाणीं कामाला लावून कलावंतानें कोणत्याही कालांतल्या विचारवंताला पटणारी, कुठल्याही देशांतल्या कलावंताला व भक्ताला आवडणारी, सर्व मानववंशांना मानवणारी अशी ही प्रतिमा निर्माण केली आहे. विश्वाचें कोडें उलगडून दाखवणारी अशी ही प्रतिमा आहे. खोलवर पाहणाराला केवढें तरी दिव्य सौंदर्य व सामर्थ्य या प्रतिमेत पाहतां येईल. कारण या प्रतिमेंतील प्रत्येक अवयव बोलका आहे, सत्यकथन करणारा आहे. खरोखर ज्या कलावंताने हा गंभीर तत्वज्ञानपूर्ण भाव कलेच्या द्वारां व्यक्त केला त्याची ध्यानशक्ति धन्य होय. असल्या प्रतिमेबद्दल जनमनामध्यें पिढयान् पिढया गाढ आदर वसत आला असेल तर नवल काय? त्यामुळें आजही आपणांला नटराजाचे उपासक म्हणवून घेण्यांत धन्यता वाटत आहे.

भारतीयांनीं शांतता व स्थिरता बुद्धाच्या ध्यानरूपानें दाखवली, तर गति व संसृति ही नटराजाच्या रूपानें दाखवली असल्याचें दिसते.

अशोकस्तम्भ

अशोकानें उभारलेले स्तम्भ मुख्यत्वेंकरून एका दगडांतून घडलेले आहेत. खांब वर निमुळता होत जातो, वर्तुळाकार असतो. त्याचा पृष्ठभाग गुळगुळीत असतो. त्याच्या घडणींत गति व वास्तविकता असते. आपण ज्या अशोकस्तम्भाबद्दल बोलत आहोंत त्याला वर एक बैठक आहे. त्यावर चार दिशांना चार तोंडें असलेले सिंह आहेत. बैठकीच्या खालीं उमललेलें कमळ उलटें केलें असतांना जसें दिसेल तशा आकाराचें ऐसपैस अलंकरण आहे. या कमळाचा आकार घडवण्यांत बिनचूकपणा व व्यवस्थितपणा आहे.

आपल्या स्वतंत्र भारताची राजमुद्रा ज्या अशोकस्तंभावरून घेतली तो हाच. हा अशोकस्तंभ भारतीय कलेचा अगदी अगोदरचा असा अतिशय उत्कृष्ट नमुना आहे. हा स्तंभ भगवान् बुद्धानें ज्या ठिकाणीं प्रथम आपल्या धर्माचें प्रवर्तन सुरु केलें त्या जागेवर म्हणजे सारनाथ येथें उभारलेला आहे. अशोकाच्या काळांत उभारला गेलेला हा स्तंभ मूलत: पर्शिअन असावा असा कांहींचा तर्क आहे, पण तशी वस्तुस्थिति नाहीं. अशोकाच्या पूर्वी भारतीय स्थापत्याची परंपरा चालत आलेली होतीच. त्या प्राचीन स्थापत्याचा आपण काळजीपूर्वक अभ्यास केला, पौराणिक कथांतून येथील भौगोलिक विशेषांचीं केलेलीं प्रतीकात्मक वर्णनें वाचलीं तर असें दिसेल कीं, या स्तम्भांतून भारतीय कल्पनाच प्रकट करण्यांत आली आहे. कुमारसंभवांत महाकवि कालिदास हा हिमालयाचे वर्णन करतांना हिमालय हा पृथ्वीचा मानदंड आहे असें म्हणतो. या भारतीय काव्यमय उपमेचें स्थापत्यांत झालेलें रूपांतर म्हणजे असे स्तंभ व त्यांचें स्वरूप. कागागुर्चा मानससरोवराचें वर्णन करतांना असें सांगतो कीं, मानससरोवराला चार दिशांना पाणी जाण्यासाठीं चार वाटा करून दिलेल्या होत्या. त्या वाटांना नांवें पण दिलेलीं होतीं. त्यांचीं नांवें मयूर, वृषभ, अश्व व सिंह. भारतांतील मोठ्या पवित्र व प्रसिद्ध नद्यांचें उगमस्थान म्हणजे ह्या वाटाच होत असें मानतात.

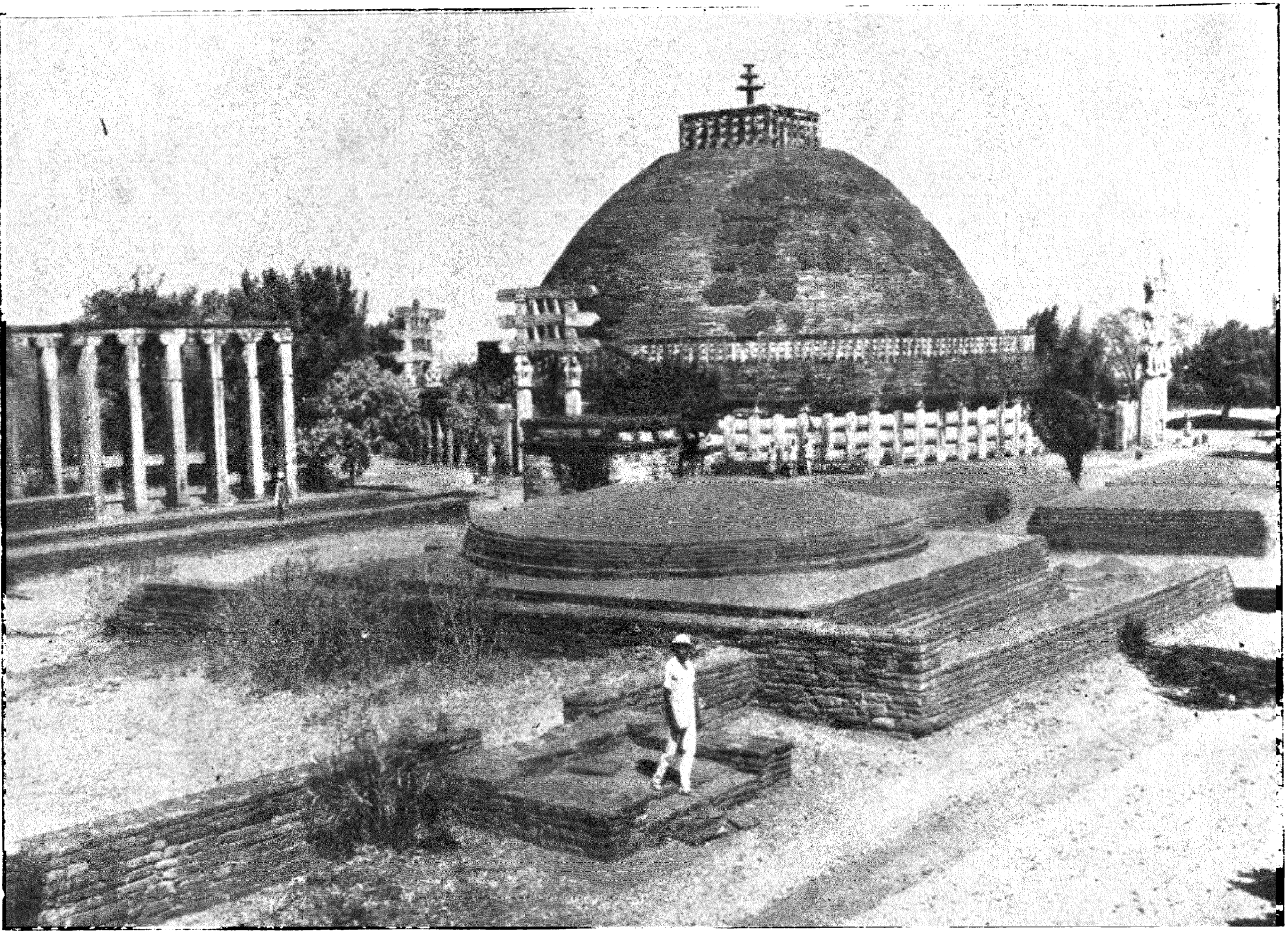
अशोकस्तम्भाच्या बैटकीवर चार बाजूला प्रत्येकीं मध्यभागीं धर्मचक्र आहे. प्रत्येक धर्मचक्राच्या मध्यें एक अशा चार आकृत्या आहेत. त्या म्हणजे हत्ती, अश्व, वृषभ व सिंह. या चार आकृतींचा संबंध मानससरोवरांतील चार वाटांशीं आहे. ह्या बैटकीवर चार दिशांना तोंडें असलेले चार सिंह दाखवले आहेत. सिंह हा आपल्याकडे राजशक्तीचें प्रतीक मानला जात असे. वर मीं ज्या कमळाच्या अलंकरणाचा उल्लेख केला तें, ज्यावर धर्मचक्रें आहेत त्या रुंदट गोल तळीच्या खालीं आहे. कमळाच्या पाकळ्या गळायला लागल्या म्हणजे स्वाभाविकपणें कशा दिसतात हें आपण लक्ष्यांत घेऊन, तें कमळ वर देंठ व खालीं फूल असें धरलें आहे अशी कल्पना केली कीं आकाराचें साम्य लक्ष्यांत यावयास वेळ लागणार नाहीं.

विश्वाची स्थिति राखणाऱ्या विष्णूची मूर्ति नेहमी उभीच दाखवतात. हिमालय हा उभा राहून अवघ्या जगाची धारणा ठीक आहे ना असें पाहतो अशी आपली समजूत आहे. आपण हिंदु लोक बुद्धाला दहावा अवतार मानतों; हें लक्ष्यांत आणलें म्हणजे बुद्ध व विष्णु या दोघांचें एकत्व, विष्णूचें कार्य, हिमालयाचें प्रतीक झालेला विश्वस्तम्भ व अशोकस्तम्भ या परस्परांमधील संबंध स्पष्ट होतील. चार सिंहांच्या डोक्यांवरही एका वेळेला एक धर्मचक्र होतें. राजशक्तीनें धर्मचक्राची जिम्मेदारी घेतली पाहिजे असें सुचविणें हाच त्याचा अर्थ होता. त्याचे तुकडे उपलब्ध झाले आहेत. ★ आतां सिंहांकडे पाहूं या. पाहिलेत ना? चार सजीव सिंह पाठीला पाठ भिडवून चार दिशांकडे तोंडें करून भक्कमपणें बसले आहेत. त्यांच्या आकृति भव्य, दर्शनीय आणि गौरवपूर्ण आहेत. या सिंहांत उग्रता, हिंस्रपणा, प्रचंडपणा दाखवलेला नाहीं, पण त्यांचें पशुश्रेष्ठत्व मात्र दाखवलें आहे. अंगाचा तोल दोन्हीकडे सारखा आहे. घडण सफाईदार आहे. एक देखील छिनी कमीअधिक नाहीं. त्यांचे उडणारे केंस मोठ्या बारकाईनें व सुंदर रीतीनें दाखविले आहेत. त्यामुळें सिंहांचें सौंदर्य दुणावलें आहे. पशुमूर्ति इतक्या सुंदर रीतीनें घडवलेल्या इतरत्र क्वचित् आढळतात. या सिंहांकडे पाहिलें म्हणजे वाटतें, ते जणुं आजच घडवले आहेत.

अशोकस्तम्भाबद्दल बोलतांना त्या स्तम्भावर असलेल्या चक्राबद्दल थोडेंसें सांगणें अवश्य आहे. प्रथम हें चक्र सूर्याच्या रथाचें चाक म्हणून पुढें आलें. त्यानंतर तें जीवनाचें चक्र मानलें जाऊं लागलें. कांहीं कालानंतर तें धर्माच्या अप्रतिहत शक्तीचें प्रतीक मानलें जाऊं लागलें. हें धर्मचक्र सतत चालू राहाणारें आहे असें सांगण्यांत येई. एका वेळेला हें चक्र तत्वज्ञानाचें दर्शक–चिन्ह म्हणून ओळखलें जात होतें; पण त्या वेळेला हें चिन्ह निळ्या कमळाचा



अशोकस्तंभ



सांची स्तूप

बीजकोश आडवा कापला असतांना जसा दिसतो, तसा आकार सुंदर म्हणून स्वीकारण्यांत आला होता. मात्र त्याचे मधले भाग २४ असावेत असें ठरलें. कारण सांख्य तत्त्वज्ञानी २४ मूलतत्त्वें मानतात. परिघाच्या बाजूला ज्या मोठ्या बिंदूसारख्या गुठळ्या दिसतात ना, त्या त्यामुळेंच; कारण तेथेंच कमलबीजें एकत्र येतात. कोणी सांगावें, कदाचित् आणखी कांहीं कालानंतर हेंच चक्र विश्वशांतीचेंही प्रतीक मानलें जाण्याची शक्यता आहे. कारण अशा तऱ्हेनें आपलीं चिन्हें हीं नवा अर्थ घेत आलीं आहेत, नवी प्रेरणा देत आलीं आहेत, नवी प्रतिष्ठा मिळवीत आलीं आहेत, समाजाला व राष्ट्राला नवें जीवन देत आलीं आहेत.

सारनाथ येथीलें हा स्तम्भ मौर्यकालांतील कलेचें सामर्थ्य फार चांगल्या तऱ्हेनें व्यक्त करतो. अशा तऱ्हेनें प्राचीन परंपरा चालवण्याचें व उज्ज्वल करण्याचें कार्य राजमुद्रेला प्रणाम करून चालविण्याची हमी आपण देऊं या.

सांची

सांची हें झांशी–इटारसी लाइनवरील एक स्टेशन आहे. स्थापत्यशास्त्रांत कोणत्याही गोल उभारलेल्या टेकडीला स्तूप म्हणतात. सांची येथील स्तूप हा विटांचा बांधलेला आहे. इसवी सनापूर्वी (२६४-२२७) सम्राट् अशोकानें बांधलेला हा स्तूप आहे. दगडी कटडे आणि छप्पर, तसेंच प्रवेशद्वारें हीं नतर झालीं असावींत असा तर्क आहे. सांचीच्या मधल्या स्तूपाचा आकार अंड्यासारखा आहे. त्याचा व्यास १२० फूट व उंची ५४ फूट आहे. स्तूपाचा वरचा भाग चपटा असून त्यावर छोटा मंडप आहे, त्याला म्हणतात हर्मिक. त्यावर मध्यभागीं दण्ड असतो; तो दण्ड छत्राचा आहे. हें छत्र म्हणजे धर्मसाम्राज्याचें चिन्ह आहे म्हणाना ! या अंडाकार जमिनीवरील घुमटाभोंवतीं एक उंच, बाहेरच्या बाजूला उतरती, प्रदक्षिणेसाठीं मोकळी जागा असते, त्याला म्हणतात प्राकार. प्राकाराच्या कांठाला उभे खांब असतात, त्यांचा आकार मध्यें फुगीर व वर आणि खालीं थोडा बारीक असतो. उभ्या खांबांना जोडलेल्या आडव्या छेदकांना संस्कृतांत सूचि असें म्हणतात. या खांबांच्या रांगेवर अधिक रुंदीची अशी वरवंडी अगर मुंढेरी असते, तिला संस्कृतांत उष्णीष असें म्हणतात.

बोधिवृक्षाखालीं गौतमाला ज्ञान झालें. त्या बोधिवृक्षांशीं ज्याचा संबंध आहे, अशा मंदिराच्या प्रकाराला स्तूप असें कांहींजण नांव देतात. या स्तूपाच्या प्रवेशद्वारांवर उठावाचें काम बरेंच आहे. या प्रवेशद्वारांना तोरण असें म्हणतात. येथें चारी बाजूंस चार तोरणें आहेत. त्यांची उंची ३४ फूट आहे. त्या ठिकाणीं बुद्धाचें वास्तव्य आहे असें तर त्यांना सुचवायचें असे, पण बुद्धाची प्रतिमा तोंपर्यंत केली जात नव्हती. त्यामुळें बुद्धाचें अस्तित्व त्यांनीं चिन्हांनींच प्रकट केलें आहे. उदा० धर्मचक्र. या तोरणांवर अलंकारणाचें असाधारण चातुर्य आहे. पण दुसऱ्या तोरणावरील मानवी आकार मात्र प्राथमिक वाटतात. या ठिकाणीं पातळींत निराळेपणा असा नाहीं, फक्त शरीराच्या सांध्यांना गोलवा आहे. आकृति कशीही असली, तरी पाय मात्र बाजूचे आहेत. आकृतींत जिवंतपणा आहे. जाणीवपूर्वक चारुता पण त्यांत ओतली आहे. या ठिकाणीं चित्र हें स्मृतीचें प्रतिबिंब आहे असा भास होतो. कोणत्याही वस्तूचा आकार हा मनाशीं केलेल्या आकाराच्या पृथक्करणानें, अभावात्मकतेनें आलेला असावा असें वाटतें. विषयवस्तूबद्दल अपार सहानुभूती असेल व त्या विषयाशीं कलाकार एकरूप होऊं शकत असेल, तर चित्रण परिणामकारक होतें याची साक्ष येथील खोदकाम देतें.

या ठिकाणचीं प्रवेशद्वारें हीं अलंकरणात्मक कथाकथनाचीं अप्रतिम उदाहरणें आहेत. त्या चित्रांतील रचनाही सुंदर आहे. या तोरणांवरील खोदलेल्या कथा म्हणजे त्या काळच्या संस्कृतीचा चालता बोलता इतिहास आहे असें

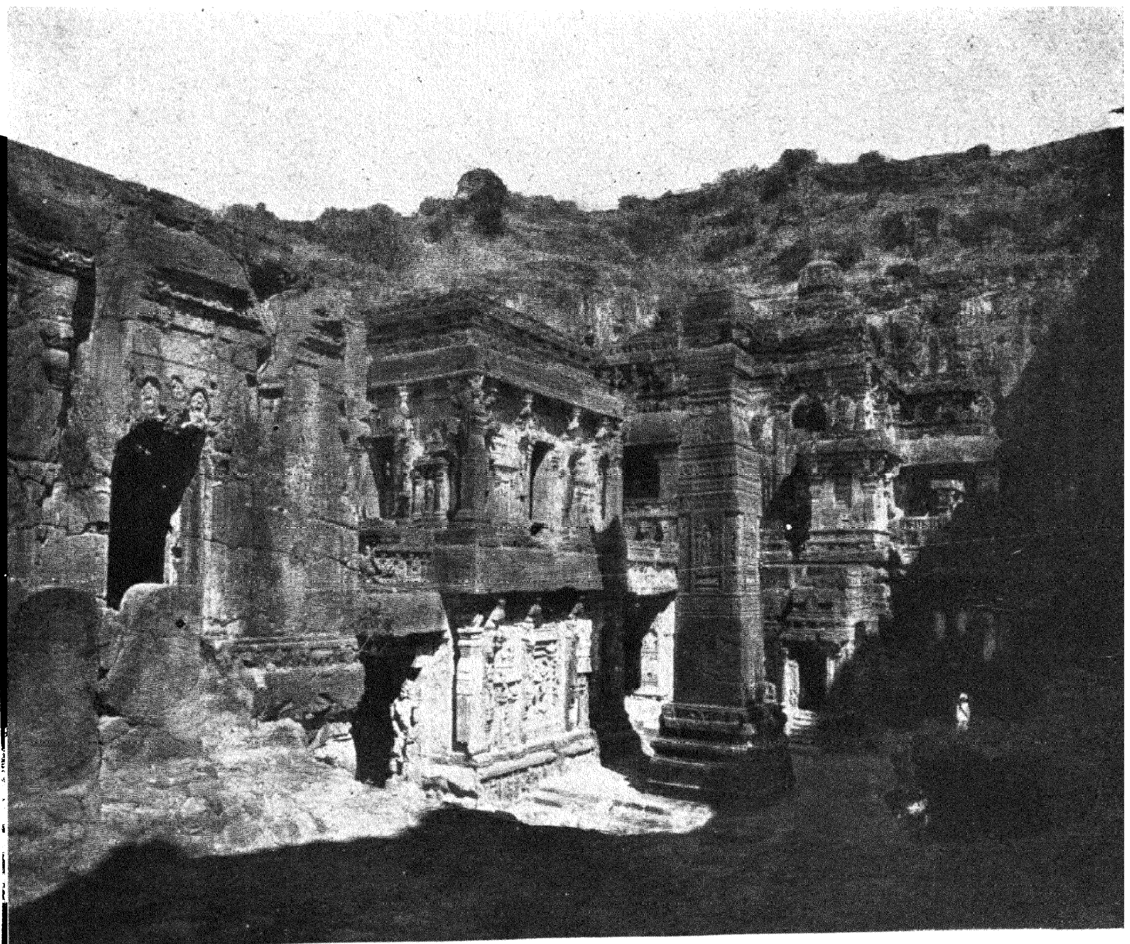
म्हटलें तरी चालेल. पुष्कळशा बुद्धकथा या जातकांतूनच घेतलेल्या आहेत. तोरणांवर अनेक प्रसंगांच्या आधारानें एकसंगत एक कथा खोदण्यांत आली आहे. गोष्टीच्या प्रत्येक टप्प्यानंतर बुद्धाचें अस्तित्व हें योग्य अशा प्रतीकानें सुचविलें आहे. उभ्या खांबावर असलेल्या यक्षाकृति रक्षक म्हणूनच दाखवण्यांत आल्या आहेत. टोकांना नग्न यक्षी पण वृक्षांना लोंबकळतांना आपल्याला दिसतील. सांची येथील कला पूर्णांशानें भारतीय आहे. तेथील सारेच विषय धार्मिक नाहींत. तेथील उठावाचीं चित्रें आकृतींना भरघोंसपणा आणतात, अलंकरणाचें प्रयोजन देखील अवश्य भागवतात. या प्राथमिक कलेचा विशेष म्हणजे वास्तवपूर्णता व भौतिकतेचा स्पर्श हे होत. त्यांत क्वचित् विलासिता व कामुकता डोकावते. आध्यात्मिकता मात्र येथें आढळत नाहीं. तथापि येथील कलेनें, साध्य निराळें असलें तरी, स्वत्व गमावलें असें म्हणतां येत नाहीं. माळव्याची राजधानी जी विदिशा, त्याजवळ असलेल्या भिलसा येथील स्थापत्याचें 'सांची स्तूप' हे परिपूर्ण व भव्य असें उदाहरण आहे एवढें सांगितले म्हणजे मला वाटतें सांची स्तूपाची थोरवी आपल्या बरोबर लक्ष्यांत येईल.

सांची व भरहूत येथील तोरणांवर चिन्हांच्या द्वारें कलेंतून जीवनाचें रहस्य उलगडून दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांतील एक प्रतीकचिन्ह असें. पद्मश्री किंवा श्री-लक्ष्मी या नांवानें तें ओळखलें जातें. या पद्मश्रीला दिशांचें अधिपति असे जे हत्ती, ते पाण्याचा अभिषेक करीत असतात. भूमातेच्या पुरून उरणाऱ्या मंगल शक्तीचें ती प्रतीक आहे. त्या शक्तीमुळें जीवनाचा प्रवाह अखंड वाहत आहे. आकाशांतून पाणी पडतें. भूमीवर धनधान्य होतें. प्राणिमात्राचें जीवन सुखकर होतें. सौंदर्यश्री आपलें स्वरूप उघडें करून दाखवतें. मानव त्यागाला तयार होतो. त्या त्यागामुळें म्हणजेच यज्ञामुळें वृष्टि होते. असें हें विराट् यज्ञचक्र आहे. या गंभीर यज्ञचक्राचा भाव पद्मश्री प्रकट करते.

बुद्ध, धर्म व संघ यांचें प्रतीक जें त्रिरत्न तेंही आपल्याला येथें दिसेल. स्वस्तिक, कमळ, कमलकलश, तसेंच बुद्धचरण, त्याप्रमाणें गोमूत्रिका म्हणजे उमललेल्या कमळांचा समूह इत्यादि संकेतही येथें आहेत. बुद्धपूजेसाठीं तर नरनारींसमवेत सारे जंगलातले पशु व पक्षीदेखील या ठिकाणीं हजर झालेले दिसतील. कमळपुष्पासह हत्तींचा कळप पण येथें समोरा झालेला दिसेल. येथील खोदकाम करणारांचा आदर्श लांकडावरचें अगर हस्तिदंतावरचें काम आहे. चार सिंहावर विराजमान झालेलें धर्मचक्राचें प्रतीक पण आपल्याला सांची येथील तोरणांवरच्या खांबांवर खोदलेलें सांपडेल. सांची येथील स्तूपावर राजपुरुष आणि सामान्यजन यांचें चित्रण सारख्याच आदरानें केलेलें आहे. त्यावेळचें सामाजिक जीवन व धार्मिक जीवन यांची ओळख या चित्रांवरून सहज होण्यासारखी आहे. सनातन बुद्धधर्मीय "माणसाचें मृतशरीर जसें त्याज्य, अनभिलषणीय तसेंच त्याचें जिवंत शरीर" असें म्हणत. याउलट, सांची येथें नग्न यक्षिणीदेखील स्वच्छंदानें झाडांच्या फांद्यांना लोंबकळतांना दाखवल्या आहेत. जणुं त्या यक्षाकृति म्हणत आहेत, "निरागस व मधुर आनंदानें ओतप्रत अशा जीवांचा धिक्कार कधींच करतां येत नसतो." सांची येथील कला ही मुख्यतः धर्मलीन आहे. निर्भयपणें, विनासंकोच, त्या ठिकाणीं जें सौंदर्याचें दर्शन त्या वेळच्या कलाकारांनीं घडवलें आहे त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट आहे. त्यांत कुठेंही गूढता नाहीं. सनातनी विचित्र कल्पनांना थारा नाहीं. तेथील कला निव्वळ प्रातिनिधिक स्वरूपाची व वास्तवपूर्ण आहे. सांची कला ही सर्वमान्य व परिणत कला आहे. परंपरा तशीच चालत आली होती, पण दीर्घकाल टिकणाऱ्या माध्यमांतून यावेळपर्यंत ती अवतीर्ण झाली नव्हती इतकेंच.

कैलास लेणें (Ellora Caves)

माणसाच्या कल्पकतेनें घेतलेलें सुंदर रूप म्हणजे वेरुळचें कैलास लेणें. औरंगाबाद शहरापासून ही एलापूरची



कैलास लेणें

(म्हणजे वेरुळचीं) लेणीं २५–३० मैलांवर आहेत. अशा प्रकारचीं खोदून काढलेलीं लेणीं आपल्या देशांतच आहेत, जगांत इतरत्र कुठेंच नाहींत. या ठिकाणचीं लेणीं मुख्यत: तीन प्रकारांनीं खोदलीं गेलीं आहेत. एक ब्राह्मणी पद्धत, दुसरी जैन पद्धत, तिसरी बौद्ध. कैलास लेणें हें ब्राह्मणी पद्धतीचें आहे. इ. स. ७६० च्या सुमारास राजा कृष्णराज यानें तें बांधलें. लेणें म्हणजे दगडामध्यें अर्धचंद्राकृति कोरलेली बुद्धकालापूर्वीची झोंपडी. प्रथम लेण्याचें स्वरूप असेंच होतें. पुढें त्याचा विकास होत गेला. लेण्यांचे सामान्यत: दोन प्रकार आहेत. एक चैत्य अगर स्तूप व दुसरा विहार. चैत्य हें पूजागृह आहे. चितेवर चढवलेलें तें चैत्य. स्थापत्यशास्त्राच्या दृष्टीनें, स्मृति म्हणून उभारलेल्या जमिनीवरील कोणत्याही घुमटावर आकाराला स्तूप म्हणतात. अजिंठ्यांतील चैत्यगृहांत स्तूप नियमानें आहेच. वस्तुत: चैत्य व स्तूप एकच. विहार हा सभामंडप आहे, संमेलनगृह आहे. तें विस्तारानें बरेंच मोठें असतें.

वेरुळ येथील कैलास लेणें हें सतीचें मंदिर आहे. मंदिरें तीन प्रकारचीं आहेत, नागर, द्रविड व वेसर. या कैलासमंदिराचें शिखर हें द्रविड पद्धतीचें आहे. त्याचा वरचा भाग सपाट असतो नि त्यावर मध्यभागीं चूडामणि असतो· आपल्या मंदिराचे मुख्य भाग असे आहेत. गर्भगृह, ज्याला आपण गाभारा असें म्हणतों, त्यावर शिखर, गाभाऱ्यापुढें मंडप. या दोन्हीच्या मध्यें सोडलेल्या जागेला अंतराळ असें म्हणतात. प्राकार असेंही त्याला म्हणतात. या लेण्यांतील प्राकाराचें आकारमान १७९"×१६४" आहे. मंदिराच्या पुढें नंदीमंडप आहे. मंदिर व नंदीमंडप हीं सेतूनें जोडलीं आहेत. मंदिराच्या अगदीं तोंडाशींच कमलहस्ता लक्ष्मी आहे. मंदिराच्या मुख्य शिखराच्या पुढल्या शिखराला 'जगमोहन' असें म्हणतात. कांहीं ठिकाणीं या जगमोहनाच्या अगोदर नृत्यमंडप, सभामडप व भोगमंडप म्हणजे भोजनमंडपही असतो. कैलासमंदिराला यांपैकीं सगळेच भाग आहेत असें नाहीं. येथील मंदिराच्या शिखराला हस्तिपृष्ठ अगर कुब्जपृष्ठ असें म्हणतात.

हिमालयावरील कैलासशिखराची प्रतिकृति उभारावी व येथें येणाऱ्या यात्रेकरूंना कैलासशिखराचें पुन्हा दर्शन घेत आहोंत असें वाटावें अशा दृष्टीनेंच याची उभारणी करण्यांत आली आहे. या मंदिराकडे आपण डाव्या किंवा उजव्या बाजूनें बघितलें म्हणजे कारागिरांच्या मनांत तसेंच असावें, हें पटतें. या मंदिराच्या गाभाऱ्यावरील सपाट शिखर ही त्याची पहिली खूण. कैलासशिखर नेहमींच बर्फमय असतें, हें लक्ष्यांत घेऊन हें सर्व लेणंही बाहेरून एका वेळेला चुन्यानें रंगवले होतें. कैलासाच्या मागें एक छोटें शिखर आहे. या पांढरेपणामुळें, शोक करीत असलेल्या शंकरानें हिमदेवीच्या कन्येचें, म्हणजे सतीचें, जें मृत शरीर अंतराळांतून स्वर्गाकडे नेलें असेल त्या वेळेला, नेतां नेतां या ठिकाणीं तिच्या शरीराचा कांहीं भाग पडला असें सुचविण्याचा कलावंताचा हेतु असावा. यामुळें कैलासलेण्याला तीर्थाचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. कैलासशिखराला प्रदक्षिणा घालून खालीं येणारा मनुष्य पवित्र नद्यांच्या उगमापाशीं येतो, याची आठवण यावी म्हणूनच या मंदिराच्या (पार्वतीचें मंदिर) पुढें सप्तमाता दाखवल्या आहेत.

आणखी एक भौगोलिक विशेष आपण लक्ष्यांत घेऊन आपण लेण्याच्या वैशिष्ट्याकडे वळणार आहोंत. हिमालयाचीं शिखरें इतकीं उंच आहेत कीं, त्या ठिकाणीं ढग खालीं व शिखरें वर अशी परिस्थिति आहे. या वस्तुस्थितीचें दर्शन घडविण्यासाठीं या लेण्यामध्यें फार नामी अशी कल्पना आकाराला आणली आहे. कारागिरांनीं मंदिराच्या चौथऱ्याला सगळ्या बाजूंनीं हत्ती दाखवले आहेत. जणुं कांही ते मंदिराला उचलून धरीत आहेत. हत्ती पावसाळ्यांतल्या ढगांसारखे काळे, मंदिरशिखरांसारखे पांढरे! आहे की नाहीं कल्पना! मेघदूतामध्यें महाकवि कालिदास काळ्या हत्तींची पावसाळ्यांतील ढगाशीं तुलना करतो. हिमालयावर देवांच्या मुली या ढगांशीं खेळतात आणि त्यांचीं

कारंजीं करून सोडतात. असें मजेदार वर्णन कविराज आपल्या काव्यांतून करतात. पाण्यांतून वर येणाऱ्या कमळाप्रमाणें ढगांतून वर आल्यासारखीं येथील शिखरें दिसतात असें त्यांचें म्हणणें.

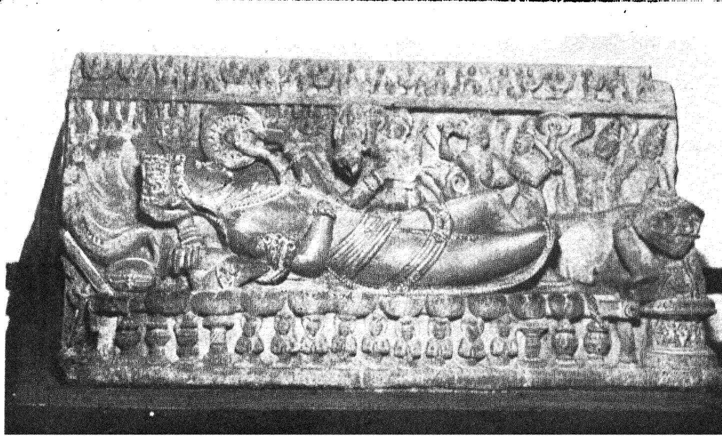
फार महत्त्वाची व आश्चर्यकारक गोष्ट या कैलास लेण्यासंबंधानें लक्ष्यांत ठेवावयास हवी आहे. कारण तसें केल्यानेंच आपणांला हें मंदिर उभवणाऱ्या कलावंतांच्या कल्पकतेची, त्यांच्या करामतीची, त्यांच्या सामर्थ्याची योग्य कल्पना येणार आहे. ती गोष्ट म्हणजे हें लेणें एका अखंड खडकांतून आकाराला आलें आहे. दारें, खिडक्या, जिने, खांब सर्व त्यांतूनच रूपाला आलीं आहेत. यासाठीं किती जागा मोकळी करावी लागली असेल, केवढी पूर्वयोजना असेल याची कल्पना करून पाहणें देखील अवघड आहे. जों जों कल्पना कराल तों तों तुमचा त्या कलावंतांबद्दल असलेला आदर वाढतच जाईल. तुम्हाला जर कोणी सांगितलें कीं, पेढा घ्या आणि त्याचा अनवश्यक भाग काढून त्याचा बदाम करा, तर किती जणांना तो करतां येईल? किंबहुना तसें कांहीं करण्याची कल्पना तरी तुम्हांला सुचूं शकते कां असें तुम्ही स्वतःला विचारा. मला असें म्हणायचें आहे कीं, एका दगडांतून असें कांहींतरी खोदून काढण्याची कल्पना करणें आणि तसें प्रत्यक्ष करून दाखवणें ह्या दोन्ही गोष्टी अपूर्व आहेत, अलौकिक आहेत, दैवी आहेत म्हणजे देवानें करण्यासारख्या आहेत, माणसानें नव्हे.

कैलास हें खरें म्हणजे लेणें नसून खोदलेलें मंदिर आहे. हें बाहेरून तसेंच आंतूनही खोदले आहे. हें दुमजली आहे. लेण्याच्या तोंडाशींच दोन्हीकडे दोन अगडबंब हत्ती आहेत. मुख्य मंदिर ५७ फूट लांब व ५५ फूट रुंद आहे. १६ खांब या मंदिराचे आधार असून, ते भले जाड आहेत. त्यांवर छान नक्षी पण आहे. मंदिराच्या बाजूला सभोंवतालीं ४२ पौराणिक दृश्यें कोरलीं आहेत. त्यांतील रावण कैलास हलवतो हें एक व दुसरें त्रिपुरदाह हीं फारच मनोरम आहेत. मुख्य मंदिराच्या पुढें नंदी–मंडप असून दोन्ही बाजूला ४८ फूट उंचीचे ध्वजस्तंभ आहेत. एका वेळेला हे सगळे रंगवलेले होते, त्यामुळेंच त्याला 'रंग-महाल' असें नांव मिळालें. हें शंकराचें मंदिर आहे अशी समजूत आहे. परंतु मंदिराच्या दाराशीं द्वारपाल म्हणून स्त्रिया उभ्या आहेत, यावरून मुळांत हें मंदिर सतीचें म्हणजे पार्वतीचें असावें हें उघड आहे. सतीच्या शरीराचे ५२ तुकडे देशांतील ५२ ठिकाणीं फेंकले गेले आहेत, त्यांपैकीं कैलास हें एक. १५४" रुंद, २६७" लांब व १००" उंच एवढा लेण्याचा एकंदर विस्तार आहे. दगड, विटा, चुना किंवा लांकूड यांपैकीं येथें कांहींही वापरलेलें नाहीं. दिसतो तो दगड बाहेरून आणलेला नाहीं, तर खडक खोदून हें काम केलेलें आहे. हें करण्यासाठीं केवढे परिश्रम, केवढी कुशलता लागली असेल याची कल्पना करीत बसणें हेंही एक मनाला आनंद देणारें असें काम आहे. अशा रीतीनें असाधारण कल्पनेला आकार देणारे हे जे अमर कारागीर, त्यांना अलौकिक वैभवशाली शिल्पसम्राट्‌च म्हणणें युक्त आहे. त्यांना तीनदां नमस्कार करा व म्हणा – 'नमः शिवाय'.

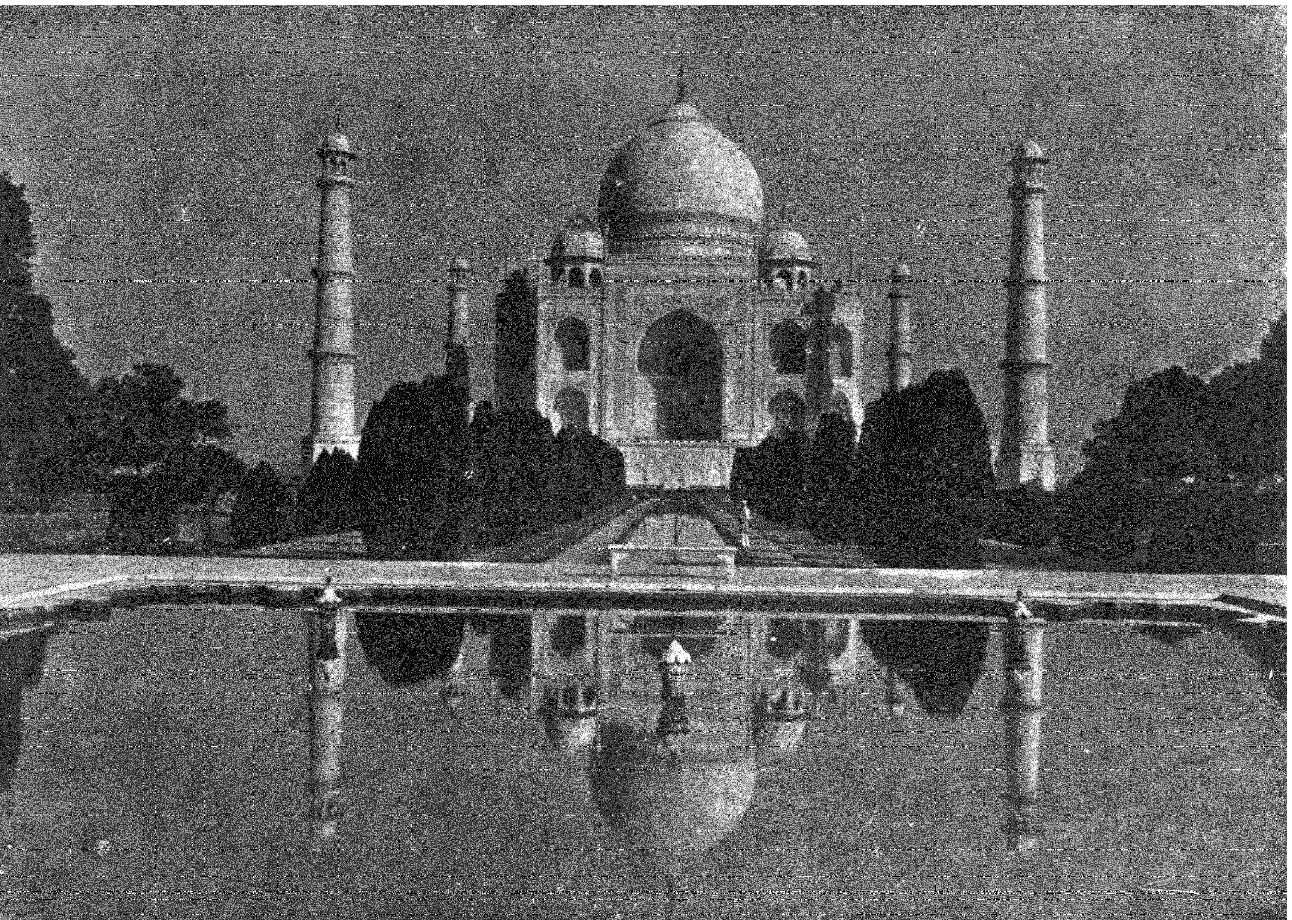
शेषनागशायी विष्णु

या विषयाचीं दोन तीन शिल्पें मुंबई कलासंग्रहालयांतच आहेत. त्यांच्या तुलनेंत मला पडायचें नाहीं. पौराणिक कथेंत पण मी शिरूं इच्छित नाहीं. एवढें मात्र नमूद करतों कीं, नटराज किंवा चित्रत्रिमूर्ति हीं जशीं भारतीय शिल्पसूत्रें म्हणून गणलीं जातात तसेंच हेंही एक 'सूत्र' आहे. या शिल्पाचा विशेष हा कीं त्यांतील प्रमाणांत मोजकेपणा आहे. शरीराच्या आकारांत घाटदारपणा आहे. अतिमानुषता त्यांत नाहीं. मुख्य मूर्तीच्या खालीं वरतीं लहान-मोठ्या आकृति आहेत. पण स्वाभाविकता हा जो या शिल्पाचा खरा विशेष, त्याला कुठें बाध नाहीं.

शेषाचें खोदकाम काळजीपूर्वक व कल्पनापूर्ण आहे. त्यांतही कुशलता आहे ती, शेषाच्या फणांतून दाखवलेला



शेषनागशायी विष्णु



ताजमहाल

जिवंतपणा. कुठेंतरी एका एका फणेची नजर फिरत असावी असें वाटतें. विष्णूला आसन म्हणून दाखवतांना त्याच्या वळवळणाऱ्या शरीराला जे अलंकारपूर्ण वळण दिलें आहे त्यामुळें पाहणाराला एक प्रकारची गंमत वाटते. शेषाचें मोठेंपण म्हणजे महाभयंकरपण जाणवतें. त्याची लांबी पण लक्ष्यांत येते. शरीराचा भरदारपणा पण लक्ष्यांत येतो. शय्येला सार्थेपण दिल्यासारखें होतें. शेषाची फणा अशी दाखवली आहे कीं, ज्यामुळें विष्णूचें श्रेष्ठत्व पण ध्यानांत येऊं शकते.

मनुष्य जेव्हां सुखासीनतेनें हातपाय लांब पसरतो, त्यावेळेला थकवा जावा हा त्यांतला हेतु असतो. अशा वेळेला कोणी पाय दाबून देणारें असेल तर फार बरें वाटतें. मग एक पाय चांगला लांबवण्यासाठीं दुसरा थोडा आंखडता घ्यावासा वाटतो. येथें लक्ष्मी पाय चेपत असतांना दाखवली आहे. तिची बसण्याची पद्धत उल्लेखनीय आहे, एवढेंच म्हणतों. कारण मुख्य जें मुख, तें आज तेथें शिल्लकच नाहीं. तथापि बाकी सगळा भाग बोलका आहे. शरीराचें अवस्थान, सेवा करण्यांत ती गढून गेली असावी असें सांगतें. अंगावरचें वस्त्रही सोगाच्या रूपानें मागें फेंकलेलें असें दाखवण्यात आलें आहे.

पुष्कळ वेळेला थकला भागला माणूस अंगावरच्या कपड्यालत्त्यांनिशीच झोपीं जातो. तसें येथें थकवा फारच आला आहे असें दाखवण्याच्या मिषानें विष्णूला त्याच्या आयुधासह पहुडलेला दाखवलेला आहे. त्यांत गदा डोक्याला न टेकवतां त्यावर हात टेकवला आहे व तो हात डोक्याला आधार देत आहे असें दाखविलें आहे. दुसऱ्या एका हातामध्यें चक्र दाखविलें आहे. तें हातानें ज्या पद्धतीनें धरलें आहे, त्यावरून तें फेकण्याचें आयुध असलें पाहिजे हें अगदीं न सांगतां लक्ष्यांत येईल. चक्राचें खोदकाम वैशिष्टयपूर्ण आहे. त्याचा मध्यभाग वर आलेला दाखवण्यांत आला आहे. विष्णूच्या डोक्याखालीं उशी आहे. त्यावर कांठाच्या बाजूला लहानशी पण पकड घेणारी नक्षी आहे. उशी लहान आहे. त्यामुळें तिचें मऊपण सहज सुचविल्यासारखें झालें आहे.

विष्णूच्या नाभिकमलांत ब्रह्मदेव दाखवला आहे. विष्णूच्या भुवया मात्र अक्षरशः धनुराकार असून डोळे उघडे दाखविले आहेत. केस बारीक व कुरळे दाखवले असून मुकुटाचें काम तपशीलवार केलें आहे. मूर्तीला गुळगुळीतपणा व्यवस्थित आहे. या मूर्तीचे पुष्कळसे भाग तुटलेले असूनदेखील त्याला कातडीची तकतकी कायम आहे.

शेष हा पाण्यावर आपले अंग पसरून होता. पाण्याच्या लाटांबरोबर त्याचें शरीर हलणें हें अगदीं स्वाभाविक आहे. पण तसें झालें तर मग श्री विष्णूला त्रास व्हावयाचा. तसें होऊं नये म्हणून प्रत्येक पुढें आलेल्या वळणाच्या खालीं एक एक नागकन्या दाखवली आहे. त्यामुळें समुद्राची आठवण सहजच होते.

मला शिल्पांत दुसरी एक मौज वाटली ती हीं कीं, या ठिकाणीं वस्त्रांनां कांहीं स्थानच नाहीं ! अलंकार दाखवले आहेत तेही सारे रत्नांनीं परिपूर्ण. रत्नाकर घुसळला गेला त्या वेळेला तळचीं अगणित रत्नें वर आलीं असतील. त्यांच्यामुळें येथें तीं सर्वत्र उधळलीं जाणें अगदीं साहजिक आहे. पण वस्त्राचा अभाव हा लक्ष्य दिल्याशिवाय जाणवत नाहीं हें म्हणणें सयुक्तिक आहे.

या मूर्तीच्या कांहीं आकृति आहेत. त्यांसंबंधानें मला कांहीं विशेष सांगायचें नाहीं. तथापि या शिल्पांतील स्वाभाविकता व वास्तवता, अलंकार व वस्त्रें यांतील गति पुन्हा लक्ष वेधणारीं आहेत एवढें नमूद करून मी हें शिल्प–परीक्षण पुरें करतों.

ताजमहाल

ताजमहाल ही कबर आहे. ती मृत व्यक्तीच्या जड देहावर उभारलेली आहे. ताजमहालला इमारत म्हणणें हा

अक्षम्य गुन्हा आहे, धर्मशाळा ही इमारत आहे, कारण तिला व्यवहाराच्या दृष्टीनें उपयुक्तता आहे. शहाँशहा शहाजहान यानें आपल्या प्रिय पत्नीच्या स्मरणार्थ हा ताजमहाल बांधला आहे. त्याच्या अपूर्व सौंदर्यामुळें त्याला राजवाड्याचा मुकुट असें नांव मिळालें.राजवाड्यांत कोणी मृत व्यक्ति राहत असल्याचें ऐकलें नाहीं. पण ताजमहाल पाहणाराला मात्र तो राजवाडा वाटावा असें त्याचें रूप आहे. माणसाला मरणाचें स्मरण झाल्यानंतर जी भावना मनाला चाटून जाते, तिची पुसटदेखील कल्पना त्याच्या मनाला ताजचें दर्शन घेतल्यानंतर शिवणें शक्य नाहीं. मला प्रथमच एक गोष्ट सांगावीशी वाटते. ताजमहाल हें एका सुंदर स्त्रीचें स्मारक आहे. तिच्या प्रियकरानें प्रेमाचें प्रतीक म्हणून 'ताज' उभवला आहे. तेव्हां स्त्रीचें सौंदर्य व प्रियकराचें प्रेम यांमधील अतिउत्कट भावना या ताजमहालांत निश्चितपणें प्रतिबिंबित झालेल्या तुम्हांला दिसाव्यात अशी त्याची उभारणी आहे.

हा ताजमहाल बांधणारे स्थपति आपल्याच देशांतील होते. या ताजची घडण व सभोंवतालच्या इमारती यांच्या बांधणीवरून एक गोष्ट स्पष्ट होते. ती अशी कीं, ताज–बांधणींत पूर्वयोजना आहे. कोणताही भाग जोडल्यासारखा नाहीं. मागाहून बांधलेली अशी एकही इमारत त्याच्या परिसरांत नाहीं. घोड्याचा तबेला, नोकरांचाकरांकरितां राहण्याच्या जागा, ओट्या, बाजाराकरितां ओटे व अशाच तऱ्हेच्या इतर सर्व सोयी करणें अवश्य आहे याची अटकळ मनाशीं बांधून, त्याप्रमाणें योजना आंखून मग कामास हात घातलेला आहे. ताजमहालचा एकंदर आकार १००० फूट रुंद व १९०० फूट लांब असा आहे. त्यांत १००० फूट लांब व ९०० फूट रुंद अशी बागेकरितां जागा राखून ठेवलेली आहे. मूळ इमारत चौरस जागेवर आहे. त्याचें प्रवेशद्वार दक्षिणबाजूला आहे. ताजच्या दोन्ही बाजूला दोन सारख्याच आकाराच्या सुंदर इमारती बांधलेल्या आहेत. एका बाजूला एक मशीद व दुसऱ्या बाजूला मेहमानखाना; ताजमहालला उठाव मिळावा याच हेतूनें त्या बांधलेल्या आहेत.

यमुना नदीचा प्रवाह एका बाजूनें वाहत असल्यानें निसर्गाचा सहकार मिळाला आहे. मोकळें वातावरण पण मिळालें. बाकीच्या तिन्ही बाजूंनीं सर्व परिसराला भिंत आहे. कोपऱ्यावर अष्टकोनी इमारती आहेत. यांचा केन्द्रबिंदु मात्र ताजची इमारत हाच आहे. ताज तेवढाच पांढऱ्या दगडांत आहे, बाकी सर्व काम तांबड्या दगडांत आहे. ताजची इमारत चौकोनी लांबरुंद चौथऱ्यावर उभी आहे. त्या चौकोनाच्या चारी कोपऱ्यांवर चार मिनार आहेत. यांतील कोणत्याही मिनारावरून ताजचा मधला घुमट दिसूं शकतो. ताजमहालच्या मधल्या भागातच मुमताज-महालची कबर आहे. या ठिकाणीं एकंदर तीन भाग आहेत; एक मधला व दोन दोन्ही बाजूचे. या तीनही भागांवर घुमट आहेत. मधल्या भागाची जेवढी रुंदी आहे तेवढीच उंची आहे. तसेंच, मधल्या भागाच्या उंचीइतकीच घुमटाची उंची आहे. मधला घुमट १८७ फूट उंच आहे. बाजूचे १०८ फूट उंच असून मिनारांची उंची प्रत्येकीं १३७ फूट आहे. प्रतिसाम्यासाठीं जसें एकीकडे मशीद व दुसरीकडे मेहमानखाना बांधला आहे, तसेंच येथें दोन घुमट मधल्या घुमटाच्या बाजूला बांधले आहेत. ताजचा घुमट तर प्रवाशाला खूप लांबूनच दिसतो. पाहणाराच्या मनांत त्यामुळें साहजिक एक प्रकारचें कुतूहल उत्पन्न होतें. घुमट तुम्हांला रस्त्याच्या व भोंवतालच्या गर्द झाडीतून अर्धवट अगर पूर्ण दिसला अगर, ताजच्या प्रवेशद्वाराशीं तुम्ही येऊन दाखल झालांत, तुम्हांला ताजचे पुढील बाजूनें ताजचें संपूर्ण दर्शन झालें, तरी प्रवेशद्वाराची भव्यता, मोठेपणा पाहण्यांतच तुम्ही दंग व्हाल. एकदम मनाला बिलगणें हा ताजचा स्वभाव नाहीं. पण तुम्ही एकदा त्याच्या पकडींत सांपडलांत कीं पकड सुटावी असें वाटत नाहीं, आशा पण नाहीं!

प्रवेशद्वार ओलांडून चार पावलें पुढें आलांत म्हणजे ताजकडे नेणारा रस्ता लागतो. त्या रस्त्यावर एकापुढें एक अशा छोट्या पुष्करिणी आहेत. त्यांत मध्यभागीं कारंजीं पण आहेत. एका वेळेला हीं कारंजीं थुईथुई नाचत होतीं.

ह्या पुष्करिणीच्या रांगेच्या दोन्ही बाजूंला पायवाट आहे. पायवाटांच्या लगत दोन्ही बाजूला अंतराअंतरावर उंचच उंच अशीं सुरूचीं हिरवींगार झाडें आहेत. या रस्त्यावरून चालत असतां आपल्या अंगांत झुळझुळीत पायघोळ झगा असून, डोक्यावर शिरपेंच असल्याचा भास झाल्याशिवाय निश्चित राहणार नाहीं. ताजकडे नेणारा रस्ता तुमची ताज पाहण्याची ओढ तुम्हांला विसरायला लावील. त्या लांबवर दिसणाऱ्या सुरूच्या दुतर्फा रांगांकडे पाहिलेत, त्या छोट्या पुष्करिणी पाहिल्यात, सभोंवार नजर टाकलीत म्हणजे मन विरतें. ताजबद्दल खूप ऐकलें असल्यामुळें बरोबरीचे लोक "चला, पुढें जाऊं" असें तोंडानें म्हणतात; पुढें सरकत मात्र नाहींत, तिथेंच रेंगाळत असतात. या पायवाटेला जें राजरस्त्याचें विलासीपण आहे, जो प्रशस्तपणा आहे, मनाला मोकळेपणा देण्याचें जें सामर्थ्य आहे त्यामुळें आपण कोणी क्षुद्र पामर आहोंत, अकिंचन आहोत हें आपण तेवढ्या वेळापुरतें तरी विसरतों. ताजच्या आवारांत फिरतांना सुटसुटीतपणा वाटतो. भव्यतेनें भारावल्यासारखें वाटत नाहीं, बांधल्यासारखें वाटत नाहीं. हा रस्ता संपल्यानंतर आपल्याला एक चौथरा लागतो. तिथेंच मुख्य भाग आहे. या मुख्य भागाकडे आपलीं पावलें सहजच वळतात. ताज स्वच्छ पांढऱ्या संगमरवरी दगडांत बांधलेला आहे. त्याला विलक्षण गुळगुळीतपणा आहे, चमक आहे, मनोहर रंगछटा आहेत. हात लावून पाहावा असें मनांत येतें, तों आपला हात तेथेंच चिकटला आहे असें स्वतःला कळून येतें !

आपण मधल्या कमानींत उभे राहिलों म्हणजे साहजिकच खालती, वरती, बाजूला सगळीकडे दृष्टि जाते. आपण भिंतीवरची नक्षी, रंगीत वेलबुटी पाहत पाहत सहज वर कमानीकडे पाहतों. थोडी दृष्टि स्थिरावली कीं तेथेंच खिळते. कारण त्या पांढऱ्या दगडांतला खानदानीपणा लक्ष्यांत येऊं लागतो. उठावांतली सुंदरता आपली ओढणी बाजूला करून आपलें लाजरें तोंड खालीं करीत आपल्यासमोर उभी असल्याचा भास होतो. मी थोडें काव्यात्मक बोलूं लागलों आहे असें तुम्ही म्हणाल. मलाही मान्य आहे. मीं इतका वेळ तसें कांहीं बोलायचें नाहीं असें ठरविलें होतें, पण जमलें नाहीं ! उठावाच्या कामांत कांहीं भाग खोल गेलेला, कांहीं वर आलेला, कांहीं कललेला असा असतोच. कांहीं चढउतार असतो. आपण खालून वर पाहतांना, प्रकाशाचे किरण त्या ठिकाणीं असल्यास, पांढऱ्या दगडांतील निरनिराळ्या छटा आपल्याला जाणवूं लागतील. नक्षींतल्या मोठ्या पाकळ्यांच्या रेषांना कठोरपणा आहे असें तुम्हांला वाटणार नाहीं. आकारांच्या चढउतारांत एक नाजुकता आहे, कुशलता आहे, सहजता आहे असें वाटेल. हा अनुभव ताजच्या कोठल्याही भिंतीवरील उठावाची नक्षी तुम्हांला देईल.

आपण पुढल्या कमानींतून पुढें आंत जायचें मनांत आणलें की मन द्विधा होतें. कारण तेथें खालच्या कबरीकडे नेणाऱ्या पायऱ्या पायाजवळच दिसतात, तर समोर जाळीदार काम दिसत असतें. तेथील खादीम सांगतो आधीं वरचें पाहून घ्या. खऱ्या कबरी तळघरांत आहेत. वर नकली कबरींसभोंवतीं जी दगडी जाळी आहे ती फारच मोहक आहे. पण त्याहीपेक्षां मोहक, त्या दगडी जाळीच्या पडद्यांना आधार म्हणून जे खांब आहेत त्यांवरील रंगीत वेलबुट्या आहेत. ही ताजमहालमधील दुसऱ्या प्रकारची नक्षी आहे. यांत उठाव नाहीं. पण या वेलबुट्या रंगवलेल्या नाहींत असें सांगावें लागतें, इतकें त्याचें काम सुंदर व बेमालुम आहे. भिन्न भिन्न रंगछटांचे बारीक बारीक खडे योग्य तो आकार देऊन अशा चपखलतेनें या ठिकाणीं बसवलेले आहेत कीं, पुसतां सोय नाहीं. डोळे मिटून चार वेळेला हात फिरवला तरी कांहीं, तेथें रंगीत खडे बसवले आहेत असें तुमची त्वचा तुम्हांला सांगणार नाहीं. रंगसंगति व रंगछटा याचें अचूक ज्ञान या कलाकारांना असलें पाहिजे अशी मनाची खात्री होते हें पाहून. ताजमहालांत अलंकरण तर अगदी बेताचें आहे, मोजकें आहे, पण सुंदरतेची पूर्ति करणारें आहे.

ताजची रचना साधी आहे, सहज आहे. त्यांत गुंतागुंत नाहीं, बोजडपणा नाहीं, प्रयत्न नाहीं. लांबी, रुंदी,

तशीच उंची यांचीं प्रमाणें योग्य रीतीनें साधलीं आहेत. पाहणाराला कंटाळा येत नाहीं. मोकळी जागा प्रमाणशीर आहे. वरची व खालची कबर आपण पाहिली म्हणजे झालें पाहून, आतां काय असा प्रश्न मनांत येत नाहीं. परत चलण्याची भाषा माणूस बोलत नाहीं यांतच ताजच्या बांधणीची, तेथील रचनेची असाधारणता आहे. एकदा सगळ्या बाजूनें जाऊन यावें असें वाटतें. सभोंवार फिरतांना असा अनुभव येतो कीं, कोणत्याही बाजूनें पाहिलें तरी मनाला प्रसन्नता वाटते, मनाची कळी खुलते, मनाला मौज वाटूं लागते. मग वाटूं लागतें, मनोऱ्यावर चढावें, तेथून बघावें एकदा. ताजचा घुमट जरा लांबून व उंचावरून पाहण्यांतच मजा आहे. मनोऱ्यावर चढलें म्हणजे घुमटाचा आकार, त्याचा गोलवा, त्याची घनता, हीं मनांत भरूं लागतात. त्या आकाराची मनावर मोहिनी पडते. बाकीच्या तिन्ही मनोऱ्यांवर चढण्याचा मोह होतो. कोणत्याही बाजूनें बघा, ताज तुम्हांला सुंदरच दिसतो. खालीं लवून बघा अगर मान वर करून बघा, अथवा पडल्या पडल्या वर पाहतों तसें त्या प्राकारांत उताणें अंग टाकून सुखासीनतेनें नजर टाका, ताजच्या अपूर्व सुंदरतेंत उणेपणा शोधून काढणें तुम्हांला शक्य नाहीं. उत्तर बाजूला यमुनेच्या प्रवाहांत ताजचें पडलेलें प्रतिबिंब तुम्ही पाहाल तेव्हां तर तुम्हांला अधिकच मौज वाटेल. तुम्ही जाल ती वेळ कोणतीही असो. सकाळ असो वा दुपार, रात्र असो अगर पहाट. ऋतु कोणताही असो. स्वच्छ चांदणें असो अथवा आकाश ढगाळलेलें असो, ताजचें रूप निराळें भासेल, पण तें असेल सुंदरच.

ताजचा दुसरा जाणवलेला विशेष मला सांगणें अवश्य वाटतें. ताज तुम्हीं अशा रीतीनें सगळ्या बाजूनें पाहिल्यानंतर तेथेंच राहावें असें मनाला वाटतें ही पहिली गोष्ट, पण परतावें तर लागतेच. तेव्हां परततांना पुन्हा मागें वळून ताजकडे पाहाण्याचा मोह माणसाला अनावर होतो. तो पुनःपुन्हा मागें वळून पाहतो. तो जेव्हां जेव्हां वळतो तेव्हां तेव्हां त्याला ताजचें दर्शन व्हावें अशी सोय मुद्दाम केली आहे किंवा काय तें मला माहीत नाहीं, पण कांहीं ठिकाणीं तशी केली आहे. दिसेनासा होईपर्यंत ताजकडे पाहावेंसें वाटतें. प्रेमी युगुलाला तसेंच वाटत असतें. किंबहुना ते दोघे एकमेकांपासून दूर गेल्यावरही परस्परांबद्दल विचार करीतच असतात. ताज काय करीत असेल हें मी काय सांगूं! माझ्या मनांत मात्र ताजबद्दल पुनःपुन्हा विचार येतात. असें वाटतें, पुन्हा पाहायला जावें. ताज हा त्या उर्वशी-सारखा आहे. त्याच्या ठिकाणीं स्वप्नमय सुंदरता आहे. उर्वशी पुरुरव्याला सोडून जातांना म्हणाली होती, "राजा, माझ्या मागें येऊं नकोस. मी हातीं लागणारी नव्हे!" ताज तिथेंच थांबतो व रसिकाला म्हणतो, "बा रसिका, तुझें माझें नाहीं जमायचें. कशाला मागें वळून पाहतोस पुनःपुन्हा? या मर्त्यलोकांत राहणाऱ्या तुला, माझ्या चिरयौवन सुंदरतेचा उपभोग कसा घ्यावयाला मिळणार! तो मिळूं नये अशीच विधिघटना आहे. तृप्ती नव्हे, अतृप्ती ही माणसाच्या जीवनाची अखेरची नियति आहे."



राधा-कृष्ण (वर्षाविहार)

६.

चित्रपरीक्षणें

राधा-कृष्ण (वर्षाविहार)

प्राचीन कालापासून भारतामध्यें कवि आणि चित्रकार यांनीं निरनिराळ्या ऋतूंना निरनिराळा रस नेमून दिला आहे. वर्षाकाल हा वैष्णवसाहित्यांत राधेचा विरहव्यथाकाल मानलेला आहे. तशा तऱ्हेचें तिचें चित्र रेखाटलें आहे. त्यांनीं वर्षाविहार हें या चित्राला दिलेलें नांव आहे. त्याचा अर्थ होतो, "पावसाची मजा". याच विषयावर अनेक सुंदर चित्रणें केलीं गेलीं आहेत. त्यांतलें अतिशय प्रसिद्ध म्हणजे बोस्टन येथील कलासंग्रहांत असलेलें. तें चित्र अठराव्या शतकाच्या शेवटीं काढलेलें आहे. आपण ज्या चित्राबद्दल बोलतों आहोंत तें चित्र १९ व्या शतकाच्या पूर्वार्धांत काढलेलें आहे. मुंबई कलासंग्रहांत आपल्याला बारा महिन्यांचीं बारा चित्रें पाहावयास मिळतील. या वर्षाविहार चित्रांतील विषय सामान्यपणें असा आहे. "कृष्ण आपल्या सवंगड्यांसह गायी चारावयास गेलेला आहे. बरोबर गोपगोपी, गायीवासरें आहेत. यमुनेच्या कांठीं नेहमींप्रमाणें ते वावरत आहेत. दुपार कलली आहे. आकाश ढगांनीं काळेंकुट्ट झालें आहे. वारें सुटलें आहे. वीज चमकूं लागली आहे. एकाएकी पावसाची सर आल्यानें जो तो आसरा शोधण्यासाठीं पळ काढतो आहे. ही संधि साधून, राधा कृष्णाच्या घोंगडीत शिरून त्याला बिलगते आहे. अशा तऱ्हेनें एकमेकांना जवळ येण्याची संधि मिळाल्यामुळे त्यांना साहजिक आनंद झाला आहे. पावसानें हें मधुरमीलन घडवून आणलें. नाहींतर यमुनाकांठीं, चारचौघांसमक्ष दुपारच्या वेळीं त्यांना जवळ यायला कसें मिळणार! हीच मौज पावसानें त्यांना लुटावयास दिली आहे. त्यांना एकमेकांना भेटावयाचें होतेंच, पावसानें अनायासें फावलें."

या विषयावर जीं निरनिराळीं चित्रें काढलीं गेलीं आहेत. त्यांमध्यें, गायी, गोपगोपी दाखविल्या आहेतच; मोर, सारसपक्षी दाखविले आहेत, वीज पण कांहीं ठिकाणीं दाखविली आहे, कांहीं चित्रांत पावसाच्या धारा दाखविल्या आहेत. यमुनेचा प्रवाह सगळ्या चित्रांत आहे. माझ्यासमोर असलेल्या सहा-सात चित्रांत विषय एक, भाव एक, विषयाचें चित्रण मात्र निरनिराळ्या प्रकारचें दिसत आहे.

आपलेंच चित्र असें आहे कीं, ज्यांत गोपगोपी नाहींत, गायीवासरें पण नाहींत. पक्षी देखील एकादुसराच आहे. केवळ राधा व कृष्ण असे दोघेच या चित्रांत दाखविले आहेत. येथें संकोच नाहीं. त्यांच्या व आपल्या कोणाच्याही दृष्टीनें नाहीं. एका हिरव्यागार सपाट मैदानावर लोकवस्तीपासून अगदीं दूर अशा ठिकाणीं हें अगदीं ठरवून आल्यासारखे दिसत आहेत. आतां वारे सुटून पाऊस येणार हें पाहून या एकीकडे हे दोघे संकेत करूनच निघाले असले पाहिजेत हें उघड आहे. काळे ढग व वादळी वारे हे तर फारच परिणाम कारक दाखवले आहेत. या ठिकाणीं हे दोघे एका छत्रींत दाखविले आहेत. थोडें बारकाईनें पाहिलेंत तर पावसाच्या धाराही दिसतील तुम्हांला. झाडांच्या फांद्या व शेंडे कसे झुलत आहेत बघा. पक्षी तर आपल्या घरट्यांत दडून बसले आहेत. चुकून एकदोन दिसत आहेत.

कृष्ण व राधा यांचीं दर्शनें प्रसन्नता देणारीं आहेत. त्यांच्या चेहऱ्यांची ठेवण रेखीव, नाकें सरळ, भुवया सरळ, दृष्टि सौम्य व चेहरे आनंदी दाखवले आहेत. कृष्णाचा रंग सावळा असून आकर्षक आहे. राधेचा रंग तांबूससावळा

म्हणजे पारल आहे. त्यांचीं वस्त्रें, अलंकार, केशपाश हीं सर्व मनोरम आहेत. कृष्णाच्या अंगावरील शेला कसा झिरझिरित तलम आहे. या सुंदर वस्त्राच्या व अलंकाराच्या रूपानें जणुं त्यांचे मनांतील आनंद थयथय नाचत आहे. या चित्रांतले भाव अगदीं सहजमंदिर आहेत. रंगसंगति एकंदर चित्राला खुलावट देणारी व आकृतींना पुढें आणणारी आहे.

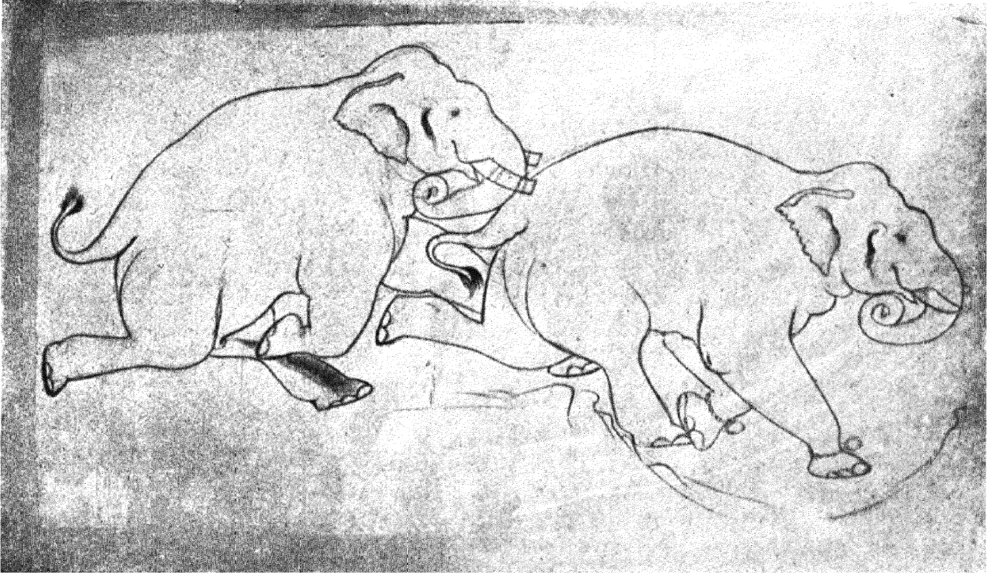
याच विषयावरील तुम्हांला कांहीं चित्रें पाहावयास मिळण्यासारखीं आहेत, तीं अवश्य पाहा. म्हणजे चित्रकार एकच विषय कसा निरनिराळ्या तऱ्हेनें हाताळतात हें तुम्हांला कळेल. त्यामुळें चित्राकडे पाहण्याची तुमची दृष्टि चौखंदळ बनेल. हें चित्र कांग्रा पद्धतीचे आहे. असल्या चित्रांमधून तुम्हाला नेहमींच कोमलता, सूक्ष्मता व चित्ताकर्षकता आढळून येईल. या पद्धतीच्या चित्रांचे विषयही तसेच असतात.

दोन हत्तींची लढाई

हत्तींचीं चित्रें आपल्याकडे खूपच मोठ्या प्रमाणावर केलीं गेलीं आहेत. हत्ती चालण्यांत मंद असतो असें म्हणतात. या त्याच्या हळू चालण्यावरून माता होणाऱ्या मुलीला गजगामिनी असे म्हणतात. त्याच्या चालण्यांत कांहीं ढंग व डौल आहे. हा मूळचाच स्थूल प्रकृतीचा आहे. त्यामुळें त्याचें चालणें धीरेधीरे असावें हें साहजिक आहे. पण स्थूल माणसें पळूं लागलीं व ती लगबगींत असलीं म्हणजे त्यांची धांवपळ पाहण्यांत जी गंमत वाटते, तीच गंमत तुम्हांला हें चित्र पाहतांना वाटेल. स्थूल प्रकृतीच्या माणसांना राग क्वचित् येतो. पण हत्तीच्या गंडस्थळांतून मद वाहतो तेव्हां तो माजल्यासारखा करतो, हें खरें आहे. त्यावेळेला त्याच्या ठिकाणचें चापल्य अधिक प्रभावीपणें प्रकट होत असावें, असा माझा तर्क आहे. दारू पाजल्यावरही त्याच्या अंगांत मस्ती शिरते असें म्हणतात.

या चित्रांत एक हत्ती दुसऱ्या हत्तीचा पाठलाग करीत आहे. किरातार्जुनीयामध्यें एका ठिकाणीं इंद्राच्या ऐरावताचें वर्णन केले आहे कीं, " प्रवासामध्यें हत्तींना नुमता मदाचा वास आल्याबरोबर हत्ती इतके खवळले कीं, ते माहुताच्या अंकुशांना दाद देईनात. वासाच्या दिशेनें त्यांनीं धांव घेतली. मोठ्या कष्टानें ते आवरले गेले. " मीं एवढ्याकरितां हें सांगितलें कीं, पाळलेले हत्तीदेखील मदाच्या वासानें खवळतात. आपल्या चित्रांत जे हत्ती आहेत तेही पाळलेले आहेत. त्यांचा हा पाठलाग किंनिमित आहे हें समजावयास कांहीं साधन नाहीं. पुढल्या हत्तीच्या पायांतील सांखळी व कडी हे तो माणसाळलेला असल्याचें दर्शवितात, तर दुसऱ्या हत्तीच्या दांताला गोल कड्या दाखविल्या आहेत.

या चित्रांत प्रथम एका गोष्टीकडे तुमचें लक्ष्य वेधूं इच्छितों. ती म्हणजे या चित्रांतील रेषा काढण्याची पद्धत. रंगीत चित्र काढावयास निघालेल्या चित्रकारानें हें हत्तीचे त्वरालेखन (Sketch) केलेले आहे. चित्रांचीं अशीं त्वरालेखनें आजही केलीं जातात, पूर्वीही केली जात असा उल्लेख हर्षाच्या चरितावर टीका लिहिणाऱ्या यशोधरानें केला आहे. या चित्रांतील रेषांमध्यें जो खेळकरपणा आहे, पुमटपणा आहे व त्यांतून जी सहजता अनुभवतां येत आहे त्यांत खरी गंमत आहे. आपल्या रेषांमध्यें किती बोजडपणा असतो, किती दाबून आपण रेषा ओढतों. या चित्रातील रेषा कशा मोकळ्या व धावत्या आहेत. रेघ निश्चित अशी द्यावयाची असें ठरल्यानंतर मारलेल्या रेषा किती टळक, जोरकस व परिणामकारक आहेत. शिवाशिवीमध्यें एकजण दुसऱ्याला टिपत असतां त्यावेळेला पळणाराला पकडणारा जवळ आला म्हणजे त्याला खूप दमविल्याचा आनंद होतो, तशाच तऱ्हेची मौज या हत्तींना वाटत असावी, असें पाहाणाराला निश्चित वाटेल. पळणारी मुलें लहान असलीं म्हणजे तीं जशा आनंदानें ओरडतात, तसे हे हत्ती आनंदानें चीं–चीं करत आहेत की काय असें पाहाणाराला वाटेल.



दोन हत्तींची लढाई

विशेषत: पुढल्याचा डोळा पाहा. सोंडेला दिलेले वेटोळे पाहा! जणुं दम रोखून पळतो आहे. त्याच्या पुढें टाकलेल्या दोन्ही पावलांवरून विश्वास; तर उचलून जोर घेण्यासाठीं किंचित् टेकवलेल्या एका पायावरून जोर, तसेंच दुसऱ्या अगदीं लांबवून वर केलेल्या पावलावरून त्याची चपळाई आपल्या सहज लक्ष्यांत येतील. त्यानें शेपटीचा गोंडा कसा आंतल्या बाजूस घेतला आहे पाहिलात! पुढल्या हत्तीच्या मागल्या दोन पायांचें आलेखन कसें मजेदार केलें आहे. त्यावरून त्याच्या शरीराचा स्थूलपणा, मांसलता हीं चांगलीच नजरेंत भरतात. त्याच्या कानाच्या वरच्या मानेच्या भागाला जो खोलगटपणा आलेला आहे तो, तसाच मानेच्या खालच्या भागाचा सैलपणा हाही त्याच दृष्टीनें पाहण्यासारखा आहे. पण या हत्तीच्या अवघ्या शरीराचा झोंक पुढल्या बाजूला आहे. याउलट दुसऱ्या हत्तीचें आहे. त्याचा पवित्रा चढाईचा आहे. त्याच्या डोळ्यांत आनंद आहे, पण बेतशीर त्यांनें आपली शेंपटी वर करून शरीर सारें पुढें फेंकलें आहे. जणुं त्यामुळें पुढल्याच्या गतीस धक्का बसला आहे. पण मागल्याचें तसें नाहीं. पुढल्यापेक्षांही मागला चपळ वाटतो.

चित्रकाराला या मोठ्या शरीरांच्या जनावरांच्या बारीक हालचालींची चांगली ओळख असली पाहिजे, त्यांच्या स्वभावाचाही परिचय असला पाहिजे, त्याशिवाय इतकें प्रभावी चित्रण त्याला करतां येणार नाहीं. या दोन्ही हत्तींचा गुबगुबितपणा, शेंपटीचा अगर सोंडेचा ताठपणा व टोसरपणा, बारीक वक्ररेषांनीं किती कुशलतेनें दाखविला आहे! केसाचा झुपका देखील कसा मोकळा व आटोपशीर दाखविला आहे. रेषेची खरी करामत तुम्हांला या चित्रांत बघतां येईल. एक रसिक असें म्हणतो कीं, ह्या चित्रांत जो रसरशीतपणा आहे तसा कित्येक पूर्ण झालेल्या चित्रांतूनही दिसून येत नाहीं.

पानी आया

या चित्राचा विषय साधा व परिचयाचा आहे. पण त्याचें चित्रण करण्यांत असाधारणपणा आहे. एक तरुण मुलगी आपल्या खोलीमध्यें परतते आहे असें यांत दाखविलें आहे. ती घाईनें जात आहे. कारण तर अगदीं उघड आहे. तिला वाटतें आहे, पावसानें आपले कपडे ओले होण्यापेक्षां अगोदर पळ काढलेला बरा. पाऊस आला नाहीं, पण येण्याच्या बेतांतच आहे. कारण काळेकुट्ट ढग आले आहेत, वारा पण सुटला आहे. त्यामुळें सर येणार हें निश्चितच.

ती तरुणी आपला अंगठा आणि अंगठ्याजवळचें बोट यांनीं ओढणीचें टोंक धरून टेचीत आहे. ती नेहमीं डोक्यावर असली पाहिजे असा संकेत आहे. तशी ती डोक्यावर असणें हें विनयाचें लक्षण मानले जातें. अजाणता जर ओढणी डोक्यावरून खालीं आली तर तरुण मुलीला कसेंसेंच वाटतें, चुकल्यासारखें वाटतें. त्या ओढणीचा भाग फुगीर झाल्यानेंच त्या तरुणीचे मोकळे केस आपल्याला दिसत आहेत. वारा जोराचा सुटल्यामुळेंच हा फुगीरपणा ओढणीला आलेला आहे. त्यामुळेंच उलट बाजूला तिला धरून राखावें लागत आहे. ती डोक्यावरून खालीं येऊं नये एवढ्यासाठीं सारी धडपड. कारण तसें झालें तर आंतली चोळी उघडी पडण्याची शक्यता आहे. तें तिला नको आहे. तरुणीला आपल्या शरीराचा वरचा भाग परक्या माणसाला दिसावा असें वाटत नाहीं. कुलीन घराण्यांतील मुलगी तर असें होऊं नये याबाबत शक्य ती दक्षता नेहमीं घेत असते. ओढणीला आलेला फुगीरपणा व तिचीं उडणारीं दोन टोंकें हीं वादळी वाऱ्याचीं सूचक आहेत. ओढणीचे हे सळसळते भाग फारच मनोवेधक रेखले आहेत. त्या वक्र रेषा काढतांना तोलही पण ठीक सांभाळला आहे. असें म्हणतात कीं, कलावंताला एखादी गोष्ट उघडपणें स्पष्ट करून दाखवण्यापेक्षां ती

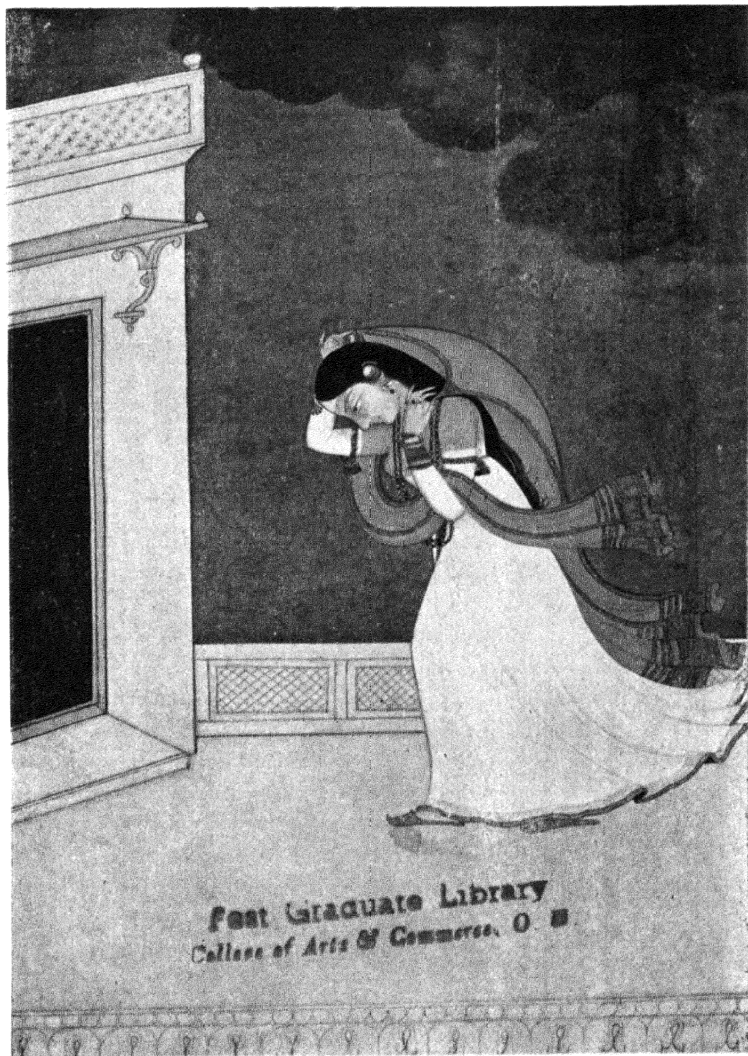
सुचवण्यांत मौज वाटते. खरी कला जें सांगायचें आहे तें लपविण्यांतच आहे. तें लपवायचें असें कीं चतुर माणसाच्या चटकन् लक्ष्यांत यावें. चतुर रसिक असें सूचन नेहमींच त्वरित ओळखतो. तसें ओळखण्यांत त्याला एक प्रकारचा आनंद वाटतो. असें सूचन येथें पण आहे. तिच्या मागल्या पायांत जें पादत्राण दाखवलें आहे तें पाहा कसें आहे. पाय तर कुठें दिसतही नाहीं. पण त्याचें अस्तित्व मात्र जोडा थोडा वर उचलला गेल्यासारखा दाखवून सुचवलें आहे. नुसतें पायाचें अस्तित्व त्यानें जोड्यानें सुचवलें आहे असें नाही, तो पाय जलदीनें उचलला जात आहे असेंही पण त्यावरून दिसूं शकलें. तुम्ही आपण जाण्याच्या गर्दीत असतों तेव्हां अशाच तऱ्हेनें आपला पाय उचलला जातो हें आपल्याला सहज आठवेल. पायाच्या तळव्यावर थोडा जोर दिला कीं साहजिकच टांच वर जाते. त्यामुळें सहाजिकच जोड्याच्या मागल्या भागापासून ती अलग होत वर जाते. दुसऱ्या पायाचे सूचन घेरदार बाह्य वर जाणाऱ्या रेषेनें येथें केले गेले आहे. तेथील गुढ्याची छटेचा मार्ग शोधीत जाणें तर अगदींच सोपे आहे त्यामुळें सर्व आकृति आपल्या डोळ्यापुढें येते. सर्व आकृतीच अतिशय हळुवारपणें काढली आहे. रंग साधे आणि सुखद आहेत. रेषेंत जोम आहे. अर्थपूर्णता आहे. या वस्त्राच्या वक्र रेषेंत कांहीं एक संवेदना व चलनवलन आहे. गति पण आहे.

शरीराचे व दगाचे हे वक्राकार आणि दरवाजा व गच्ची, भिंत यांच्या सरळ रेघा यांतील विरोधामुळें चित्ररचना प्रगल्भ झाली आहे. चित्रविषय कलावंत किती सहानुभूतीनें हाताळतो हें बघण्यासारखें आहे. निसर्गाच्या परिचित घटनेशीं संबद्ध अशी तिची सहज प्रतिक्रिया येथें दाखविली आहे. निसर्गसहकार भारतीय कलेचा सर्वसामान्य असा विशेष आहे. त्यांतही एक मधुरता आहे. आपल्या व्यापक सहानुभूतीची ओळख त्यावरूनच पटते. निसर्गाविषयीं कलावंताला गाढ प्रेम असलें पाहिजे. आपल्या दररोजच्या आयुष्यांतल्या हरघडीच्या प्रसंगीं आपण कसें वागतों, आपल्या प्रतिक्रियेंत कसें बारिकसें निराळेंपण असतें, ते तुमच्या आमच्यापुढें मांडण्यांत कलावंताला मौज वाटत आहे. पाऊस येणार असें वाटलें कीं प्रत्येकाची कांहीतरी हालचाल होते ही तर अनुभवाची गोष्ट आहे. अशी हालचाल किंवा प्रतिक्रिया ही हेतुपूर्वक असल्यानें किंवा सहजगत्या नकळत होत असल्यानें त्याला कांहीं वेळेला भावनेचें स्वरूप येतं. प्रत्येकाच्या स्वभावविशेषाप्रमाणें या प्रतिक्रियेचें स्वरूप पण बदलतें. कांहीं प्रतिक्रिया या दीर्घकाल कार्यप्रवृत्त असतात, कांहीं अल्पकाळ. पण घटना सर्वांना परिचित आहे. ऋतूंमध्यें बदल झाला कीं हरघडीच्या कार्यक्रमांत परिणाम व्हायचाच. इथें या प्रतिक्रियेला जें महत्त्व आहे ती एका तरुण मुलीची आहे. लग्न झालेल्या व प्रियकराची वाट पाहणाऱ्या वधूची प्रतिक्रिया आहे म्हणून. डॉ. कुमारस्वामी म्हणतात तें अगदीं योग्य आहे. "आपल्या अनुभवांचें क्षेत्र हेंच पवित्र क्षेत्र आहे ; आणि चिरपरिचित गोष्टीमध्यें जर सौंदर्याचा साक्षात्कार होत नसेल तर दूरच्या आणि अपरिचित, नवीन गोष्टींमध्यें तो होणे कधींच शक्य नाहीं." मला हें मान्य आहे कीं चित्रामध्यें आणखी पुष्कळसें सांगण्यासारखें आहे. पण तुर्त तुम्हीं अधिक खोल जाण्याची आवश्यकता नाहीं. कोमल आणि प्रेमळ अशा या चंद्रमुखी नवतरुणीला पाहून तुम्हीं आनंद मानावा हें ठीक. तेवढ्यांत समाधान माना. विषय किती हळुवारपणें हाताळला हें नीट बघा.

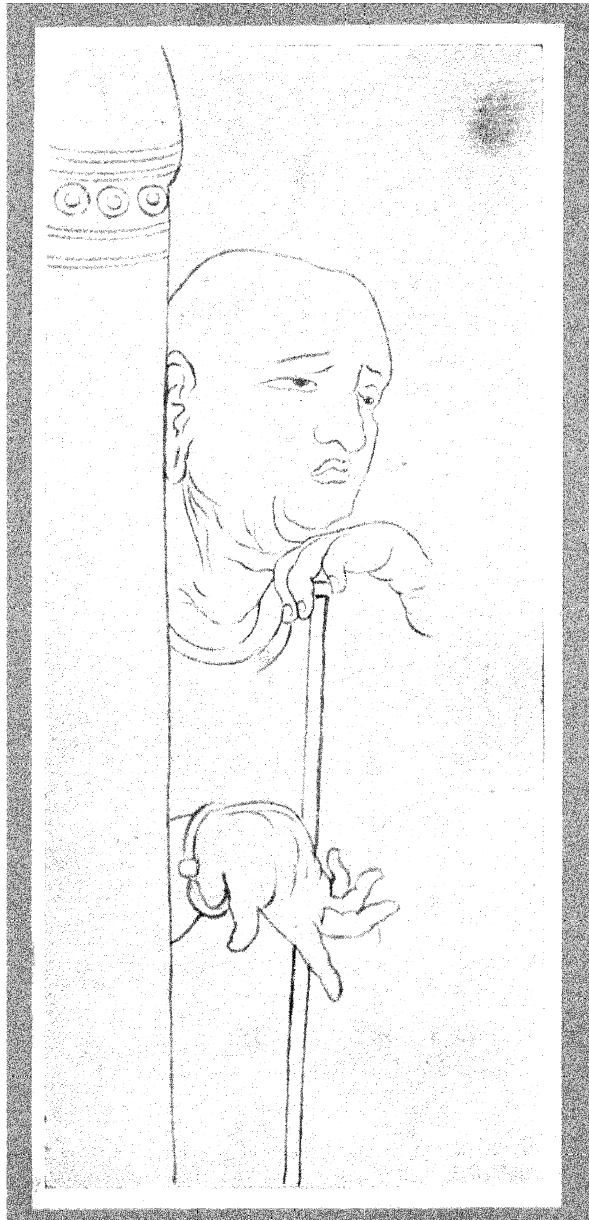
हें चित्र पहाडी कलमाचें आहे. त्याला असें नांव मिळण्याचें कारण, ही पद्धत हिमालयाच्या पायथ्याशीं प्रचलित व प्रगत झाली. आकार व चित्राचा विषय यांत सुसंगतता राखणें हा या चित्रपद्धतीचा विशेष आहे. शिवाय चित्र सूचक असतें, कोमल असतें, बहुधा आकारानें लहान असतें आणि भावपूर्ण असतें.

सर्वनाश

या चित्राचा विषय सांगण्याचें कांहीं कारण नाहीं. कारण तुम्हीं हें वाचायला सुरुवात करण्यापूर्वी, त्या चित्रांतील हाताच्या ठेवणीनें तुम्हांला त्या व्यक्तीला कांहीं एक प्रश्न पडला आहे, हें सांगितलें असेल. तो आहे राजदूत. त्यानें



पानी आया



सर्वनाश

आपल्या स्वामीची गेलीं कित्येक वर्षे अत्यंत निष्ठेनें सेवा केली आहे. त्याचें वय आतां होत आलें आहे. त्याच्या डोक्याला टक्कल पडलें आहे. त्याची मान मांसल आहे. तिला सुरकुत्या दिसत आहेत. म्हातारपणामुळें मान कांहीं डोक्याचे ओझें पेलू शकत नाहीं. दु:खामुळें त्याचा चेहरा जड झाला आहे इतका जड कीं सुरकुत्यांना तेथें आपले आसन स्थिर करायला अवकाश असा नाहीं. खालीं येऊं पाहणाऱ्या भारावलेल्या पापण्या, चिंतामग्न मुख, अलग होण्याची इच्छा नसलेले ओंठ; हे सारे बघा. अंत:करणांत कालवाकालव चालू आहे; पण बोलण्याला मन घेत नाहीं! हात पहा कसा केला आहे. हाताची ठेवण बोलकी आहे. थोडे विचार पूर्वक बघितलेत कीं तुम्ही आपण होऊनच म्हणाल केवढे हे भावदर्शन!

ह्या चित्रांतली रेखनकुशलता पहिल्या प्रतीची आहे. विष्णुधर्मोत्तरांत असें म्हटले आहे कीं रेषेची प्रशंसा आचार्य करतात. कारण त्यांतील रहस्य त्यांना बरोबर माहित असते. पण येथें रेषेचे असे काम आहे जें कोणालाही समजेल आणि त्यांतील गंमत व गोडी अनुभवता येईल. या चित्रांतील आशय झटकन् व्यक्त होतो. आतां हे खरें आहे कीं ज्यांना चित्रांतील खुमारी संपूर्णपणें कळावी असें वाटत असेल त्यांना रेषेची गति आणि सामर्थ्य काय असते ह्याची कल्पना असली पाहिजे. रेषा ही चित्र अगर शिल्प यांतील प्राण आहे हें तुम्हीं प्रथम लक्षांत ठेवा. रेषा हीच कलाकृती आकाराला आणते त्यांत रसरसलेपणा तीच ओतते. त्यामुळेंच चित्र प्राणवन्त होते. आत्मविश्वासानें निश्चित आणि भावदर्शी रेघ काढणें हें अवघड आहे. त्याला पहिल्या प्रतीची निपुणता हवी. हात तयार हवा.

कलावंत कांहीं गोष्टी कशा सुचवितो तें पहाण्यासारखें आहे. सुचवण्याचे पण भिन्नभिन्न प्रकार असतात. जाड रेघ ही जोरकसपणा दाखवते; बारीक रेघ नाजुकता दाखवते. वक्र व सरळ रेघ यांचीही स्वत:ची अशी कांहीं गुणवत्ता आहे. हा राजदूत खांबाला टेंकून उभा आहे. राजमहालाच्या बाहेरच्या बाजूला खांब आहे. ती काठीच त्याचा आधार आहे. आतां यापुढें चित्राबद्दल बोलण्यापूर्वी कांहीं हकीगत सांगणें अवश्य आहे. फार मोठें संकट येऊन कोसळले आहे. त्यामुळेंच दु:खाची सावली या राजदूताच्या सर्व शरीरभर पडली आहे. त्याला आपल्या स्वामीला असे सांगायची वेळ आली आहे कीं, महाराज! आपले राज्य गेले आहे, सैन्यतर गेलेच, इतरही कांहीं एक, राहिले म्हणून नाहीं! मला वाटते तुम्ही हे मान्य कराल कीं असें कांहीं दुसऱ्याला सांगण्याची वेळ येणें हे किती जीवावर येण्यासारखे आणि कष्टदायक आहे. असें कांहीं ऐकायला देखील भयंकर आहे. असे अंत:करण विदीर्ण करणारे वृत्त सांगण्याचें काम आल्यामुळें त्याला मोठे संकटांत सांपडल्यासारखें झालें आहे. दुर्दैव ओढवल्यासारखे वाटत अहे.

मी सुरवातीला ज्याचा ओझरता उल्लेख केला तो त्याला प्रश्न पडलेला पडला आहे; काय बोलायचें काय? सांगण्याची कल्पनाही त्याला असह्य वाटतें. पण सांगितले तर पाहिजेच! काय काम हे! या विचारानेंच तो बाहेर थबकला आहे, खूप वेळ झाला उभा आहे. त्याला हे संकट पेलवत नाहीं; त्यामुळें कांपते आहे त्याचे शरीर! त्यानें त्याच्यावर असला प्रसंग आणणाऱ्या दैवाचा मनांत निश्चित धिक्कार केला असेल! ज्या प्रसंगाशी त्याला तोंड द्यावयाचे आहे तो त्याला किती तीव्रतेनें जाणवतो आहे हे त्याने काठीवर टेंकवलेल्या हातावरून समजेल. पण या बाबतींत तो अगदीं असहाय, अगतिक आहे. त्याला बातमी सांगण्यावाचून सुटका नाहीं. थांबणार कितीवेळ? न सांगून कसें भागणार? कांहीं झाले तरी त्याला काम हे करावेच लागणार! मागें पुढें पाहून टळण्यासारखे ते नाहीं! केवढा प्रसंग! या चित्रामध्यें अगदीं आवश्यक तेवढाच भाग दाखवला आहे. बाकीचा सोडून दिला आहे. अशा तऱ्हेच्या परिणामकारक व सूचक रेषा अगर फटकारे मारणें हे कठीण आहे.

१७ लेण्यांच्या अजिंठ्याच्या भिंतीवर हा रेषासामर्थ्याचा पहिल्या प्रतीचा नमुना आजही बघायला मिळण्यासारखा आहे. एखादी सुंदर स्त्री काढणें फार सोपें आहे, कारण सुंदर स्त्रीचे अवयव, प्रमाण यांसंबंधीं कांहीं संकेत ठरलेले आहेत. पण माझी खात्री आहे कीं जर तुम्हांला रागावलेल्या माणसाचें चित्र काढावयास सांगितलें तर तुम्ही बुचकळ्यांत पडाल. मातेचें चित्र काढणें हें त्याहून कठीण आहे; मनातली खळबळ थोड्या परिणामकारक रेषांतून प्रकटविणें हें तर फारच कठीण आहे.

अजिंठ्यांतील चित्रांत दिसणारी रेषा ही मोठी विलक्षण आहे. ज्यांना या रेषासौंदर्याचा अभ्यास करावयाचा असेल व त्यांतील मधुरता चाखायची असेल त्यांनीं अजिंठा लेणीं जरूर पाहावीं. " भावदर्शनक्षमता, सुंदर रेषा आणि वास्तवपूर्ण स्वभावदर्शन या अजिंठ्यांतील तीन विशेषांना कलेच्या क्षेत्रांत जगभर दुसरें साम्यस्थळ नाहीं " असें रविशंकर रावळ म्हणतात तें योग्यच होय.

'शुक्रतप'

मेवाड पद्धतीचें हें चित्र आहे. पुण्याला भांडारकर प्राच्यविद्यासंशोधन संस्थेमध्यें १६४८ ची एक भागवत पुराणाची प्रत आहे. त्यांत बरींच चित्रें आहेत. त्यांत ज्या छोट्या छब्या आहेत, त्यांमध्यें हें चित्र पुष्कळच वरच्या प्रतीचें आहे. हें चित्र साहबदी नांवाच्या चित्रकारानें काढलें आहे. हा चित्रकार जहांगीरच्या उत्तरकालीन पद्धतींत तयार झालेला असावा असें निश्चित म्हणतां येण्यासारखें आहे. तंत्रदृष्ट्या त्याचें काम व्यवस्थित आहे. मुगल-चित्रकला संकेत तो इतर संकेतांबरोबर मोकळेपणानें उपयोजतो. मुगल दरबारांतून शहाजहानच्या उतरत्या काळांत हा उदेपूरला आला असावा असा तर्क आहे. आपल्याकडे चित्रकारांबद्दल साधारणपणें फार थोडी माहिती उपलब्ध होते, म्हणून या चित्रकाराबद्दल दोन शब्द लिहिले.

तप व अरण्य यांचें साहचर्य सुप्रसिद्ध आहे. तपाची कठीणता ही कल्पनेला सहज जाणवावी अशीच गोष्ट आहे. ज्यांना दोन क्षणही न चावतां शेंगदाणा तोंडांत ठेवतां येत नाहीं — त्या तुम्हांआम्हांला तर त्या तपाची कठीणता कल्पनेंत आणायलाही कठीण आहे. शुक्राचार्य हे तपस्व्याचे अग्रणी. त्यांनीं किती घोर तप केलें असेल याची कल्पना आपल्याला या चित्रावरून चांगली येईल. शुक्राचार्य अगदी एका कोपऱ्यांत खालच्या बाजूला बसलेले असें आपल्याला या चित्रांत दिसतील. त्यांनीं घातलेलें कमलासन व त्यांची कृश देहयष्टी यावरून तपाची उग्रता लक्ष्यांत येईलच, पण त्याखेरीज त्यांनी तप केलें म्हणजे किती खडतर कष्ट सोसले; मनावर किती नियंत्रण ठेवलें याची यथायोग्य कल्पना आजूबाजूच्या वातावरणानें येण्यासारखी आहे.

तपाचें स्थान अगदी एकीकडे, एकान्तांत, मानवी रहदारीपासून दूर असतें. तप करणाराला भेटावयाचें असल्यास शोध घेत जावें लागतें. तसाच प्रकार या चित्रांतही होतो. शुक्राचार्य कुठें आहेत हें शोधावें लागतें. त्याच्या पायाजवळ नजीकच पाण्याचें सरोवर आहे. आजूबाजूला वृक्ष व वेली आहेत. पक्षी आहेत. पशु पण आहेत. हिंस्र पशु आणि जाऱ्याच मित्रे पक्षी हे जवळ जवळ बिनधोकपणें येऊं शकतात हा तपःप्रभाव म्हणायचा. अरण्याची शोभा तसेंच त्याचें भीषण रूपही येथें जागतें आहे. ते वाघ पाहा कीं, एक खडकाच्यामागें आ वासून उभा तर दुसरा जळाशयाजवळ. पलीकडे आपलें शरीर मोकळे करूं पाहाणारे सरपटणारे सापही दाखवले आहेत. पाण्याच्या लाटा कशा दाखवल्या आहेत पाहा. वेळ उन्हाची असली पाहिजे ही गोष्ट हत्ती त्या ठिकाणीं पाणी पिण्यास आलेले दिसत आहेत त्यावरून सूचित होते. ते तहानेलेले असावेत हें त्यांनीं पाण्याजवळ नेलेल्या सोंडेवरून कळतें. त्यांचे डोळेही भावपूर्ण



॥लीषतंचीतारोसाढवदी

शकनप

आहेत. या हत्तींचें चित्रण मोठें छान केलें आहे. त्यांचें धिम्मेंपण त्यांत दिसूं शकतें. हें चित्रण संवेदनक्षमता राखून केलेलें आहे. साहाबदी हा हत्तींचें चित्रण करण्यांत मोठा कुशल होता. त्याच्या कांहीं चांगल्या चित्रणांपैकीं येथील एक आहे. चित्रणांतली रेघ निश्चित आणि भाववाही आहे.

या चित्रांमध्यें आपल्याला एक मजेशीर गोष्ट दिसेल. ती म्हणजे, अनेक प्रसंग या चित्रांत गोंवले आहेत. पण एकंदर परिणाम मात्र स्थानक चित्रासारखा वाटतो. याला कारण वृक्षलता, पाषाण हीं सर्वदूर विखुरलेलीं आहेत. चित्राच्या वरच्या भागांत तीन निरनिराळे प्रसंग चितारलेले आपल्यास दिसतील. हरणें ज्या ठिकाणीं दाखवलीं, त्याच्या वरच्या भागांत साहित्यसंगीताची चर्चा व उपासना चाललेली दिसत आहे. तर त्याच्या पलीकडे नृत्याचा कार्यक्रम चालू आहे. नृत्य व वादन एकाच वेळेला एकाच ठिकाणीं चालू असावें असा संकेत आहे. त्यांत भाग घेणाऱ्या सर्व स्त्रियाच आहेत. नृत्यामुळें कांहीं एक निराळें वातावरण निर्माण होत असतें. त्या वातावरणाची कल्पना आपल्याला येथें या स्त्रियांना पंख लावले असल्यानें येऊं शकतें. ही माणसांना पंख लावण्याची रीत लक्ष्यांत घेण्यासारखी आहे. या नृत्याच्या पलीकडे एक निराळें दृश्य आहे. तेथें खाण्याचा कार्यक्रम चालू आहे. या चित्रांत माणसें, पशु, पक्षी, लता, वेली, वन्य पशु इत्यादि सर्वच दाखवले आहेत; भिन्न दृश्यें पण एकत्र आणलीं आहेत. असें असूनही त्यांत अनैसर्गिकता वाटत नाहीं. हाच तर या चित्राचा विशेष आहे. वर वर्णन केलेल्या तीनही दृश्यांमागें टेकड्या कशा दाखवल्या आहेत पाहा! थोड्या ठळक पुसट रेघांमध्यें घनता कशी दाखवली आहे ती पाहा. या ठिकाणीं जीं झाडें दाखवलीं आहेत त्यांचें चित्रण वेगळ्या पद्धतीचें आहे. त्या त्या प्रकारच्या झाडांचा बाह्य आकार लक्ष्यांत घेऊन त्या आकारांत त्याच झाडाच्या पानांचा जो क्रमवार पंख्यासारखा विस्तार दाखवला आहे अगर चढती उतरती अथवा क्षितिजाशीं समांतर अशी पद्धतशीर मांडणी केली आहे, त्यामुळें प्रत्येक ठिकाणीं निराळेंपण आलें आहे. विविधता तर आहेच. वेली दाखवण्याची पद्धत अशीच वेगळी आहे. पानांची एक छोटी बांकदार दांडी दाखवून टोंकाशीं दोनचार फुलें दाखवलीं आहेत. यामुळें अलंकरण झालें. लता वेली दिसल्या, चित्राच्या आकर्षणांत भर पडली, असा तिहेरी कार्यभाग साधला. आहे कीं नाहीं मजा!

दोन हरणें

हें चित्र मुगल पद्धतीचें आहे. वास्तविक दोन चित्रें येथें एकत्र आलीं आहेत. पण तसें जरी असलें तरी हें चित्र तुम्हांला पाहिल्याबरोबर आवडेल अशी माझी खात्री आहे. याचें कारण एकच आहे, तें म्हणजे चित्रांतील सौम्य व प्रसन्न असे रंग या खेरीज आणखी कितीतरी गोष्टी लक्ष्य वेधण्यासारख्या आणि मनाची पकड घेणाऱ्या आहेत. या दोघांची दृष्टि, त्यांचीं ऐटदार शिंगें, दोघांच्या दृष्टींत अगदीं विलक्षण निराळेपणा व तितकाच बोलकेपणा आहे. एक उग्र तर दुसरी सौम्य. त्याच्या दृष्टीप्रमाणें त्यांच्या चेहऱ्याची, मानेची, बसण्याची पद्धतही पार बदलली आहे. पायाची ठेवण देखील निराळी झाली आहे. रंगांतही भिन्नता आहे. एकाची मान वर व ताठ तर दुसऱ्याची वळवलेली व जमिनीला टेकणारी. एकाचे पाय बाहेरच्या बाजूला तर दुसऱ्यानें पोटाशीं घेतलेले. एकाची शेपटी वर उसळी घेऊन झोकांत खालीं येणारी तर दुसऱ्याची पड घेणारी व अंगाला चिकटलेली. एकाचे कान पुढें टवकारले गेलेले तर दुसऱ्याचे पसरट झालेले, असें किती म्हणून सांगावें?

मला फार आवडलेली गोष्ट म्हणजे या दोघांचीं शिंगें. काय बांक आहे एकाच्या शिंगाला! दुसऱ्याच्याही शिंगांना बाक आहे. पण वरच्यापेक्षां अगदीं वेगळ्या धर्तीचा! प्रत्येकाची ठेवण वेगळी पण त्यांत आकर्षकता किती!

जणुं प्रत्येकाचीं शिंगें म्हणजे त्याचा अलंकारच. वरच्या भागाला कसा आकार आहे बघितलांत ? जणुं फुलांच्या पाकळ्याच एका जवळ एक लावून ठेवल्या आहेत. त्या खालच्या बारीक बारीक पुसट उभ्या रेघांनीं दोन गोष्टी साधल्या आहेत. एक त्या शिंगाचा उठावाचा वक्र भाग दाखवणें आणि दुसरी त्यांचा पोकळ भाग सुचविणें. खालच्या शिंगामध्यें विशेषत: वरच्या आकारापेक्षां आणखी एक निराळेपणा आहे. तिथें लहान लहान लाटांसारखी गति वाटावी अशा छोटया बांकदार रेघा आहेत. पण त्याखालीं दाखवलेल्या छायेनें त्यांना कमानीचें रूप आलें आहे. त्यामुळें हीं शिंगें भरीव असावींत कीं काय अशी शंका येते.

मला या चित्रांत आणखी रुचकर वाटणारी एक गोष्ट आहे. ती म्हणजे या पशूंचीं शरीरें दाखवतांना काढलेल्या हळूवार रेघा. त्यांचा निश्चितपणा, ठळकपुसटपणा, सूचकता आणि गति. इतक्या हलक्या हातानें रेघा मारायला केवढी तयारी पाहिजे, काय आत्मविश्वास पाहिजे याची आपल्याला कल्पना यावी असें मनापासून वाटत असेल तर या चित्रावर पातळ कागद ठेवून त्यावरून केवळ बाह्य रेघा काढून पाहा. मग तुमचें व हें चित्र तोलून पाहा ! म्हणजे कुशलता ही काय वस्तु असते व ती संपादन करण्यास किती अभ्यास आवश्यक आहे तें कळतें. सगळी रंगसंगति फिकट. त्यामुळें रेघ ठसठशीत काढली असती तर सगळें चित्र बिघडलें असतें. कलावंतानें तसें होऊं दिलें नाहीं. डोळ्यांचा तेवढाच भाग जास्त काळसर दाखवला आहे. त्याचा तोल शेंपटीच्या काळ्या भागानें सांवरून धरला आहे. एकाला दिलेला पांढरा रंग आणि दुसऱ्याचा मातकट यांतच कमीअधिकपणा, दाटपातळपणा करून शरीराचे उठाव सुचविले आहेत.

भोंवतालचीं झुडुपें अगदीं सहज बारीक कुंचल्याच्या अलगद हातानें केलीं आहेत. त्यांत काटेकोरपणा अगर रेखीवपणा नाहीं, पण सहजता मात्र आहे. या खालच्या भागाच्या अगदीं उलट वरचें चित्रण आहे. त्यांतलीं पानें मोठ्या कुंचल्यानें गर्द रंगानें काढलीं आहेत. पानें मोठीं आहेत, टेकाडही मजेशीर आहे. त्याचा खोलगट अगर आंत जाणारा भागही दाट रंगानें दाखवला आहे. एकीकडे एका प्रकारचीं पानें. दुसरीकडे पानाचा कापसाच्या बोंडांसारखा एकच आकार. दोन्ही बाजूला दोन निराळीं झाडें कशीं टेकाडांतून बाहेर आल्यासारखीं वाटत आहेत. वरचा भाग खालच्या भागाला मारक होत नाहीं अगर खालचा वरच्याला विशोभित करीत नाहीं यांत खरी चित्राची गंमत आहे. जनावरांचें चित्रण परिणामकारक रीतीनें, सौम्य रेघांत करण्याला, त्याला पूर्ण स्वरूप देण्याला किती निपुणता हवी आहे. एकंदर चित्रण पाहिलें म्हणजे असें वाटते कीं, जणुं गालिच्यावर या दोघांचें रेखन केलें आहे. पशूच्या चित्रणांमध्यें अशा तऱ्हेचें भावदर्शन घडवणें आणि त्यांत जिवंतपणा ओतवणें हें कांहीं साधारण काम नव्हे. वास्तविक दोघांचीं तोंडे मिटलेलीं आहेत. रेघेंतील थोड्या चढउतारानें त्यांच्या चेहऱ्यावरील भावदर्शनांत कितीतरी फरक घडवला आहे !

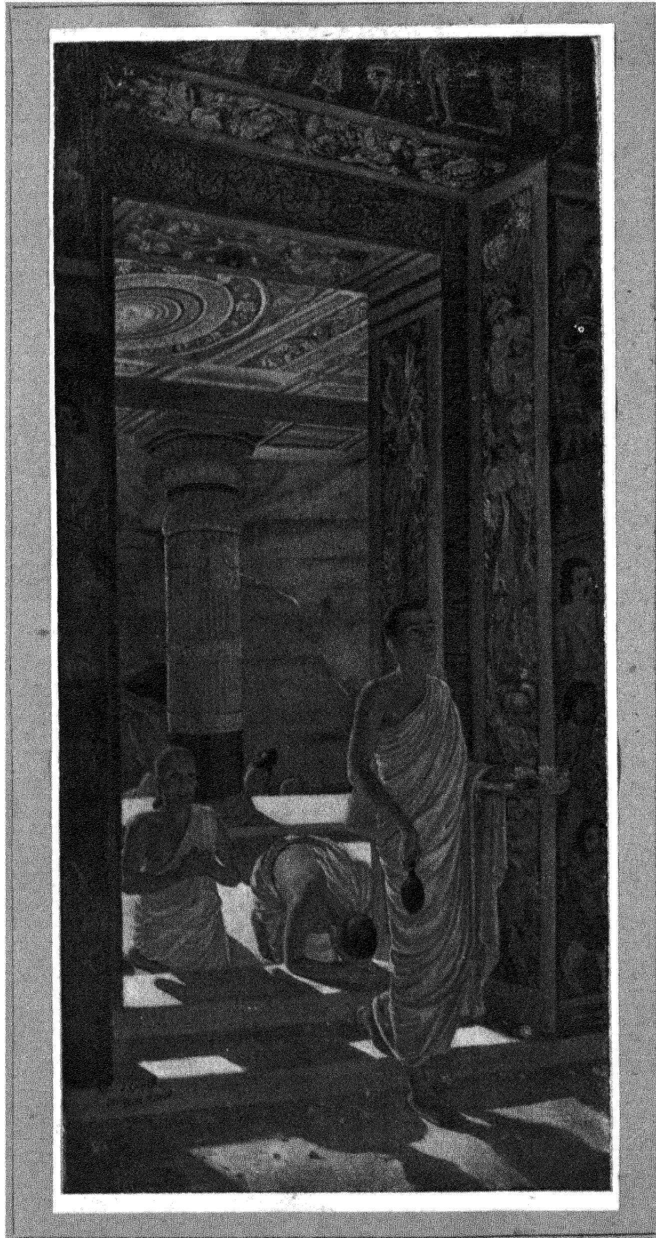
असल्या सौम्य रंगसंगतीच्या चित्राचा एक विशेष मी तुम्हाला सांगून ठेवतों. या चित्राकडे तुम्ही किती वेळां बघितलेंत तरी तुम्हांला कंटाळा म्हणून यावयाचा नाहीं. जेव्हां जेव्हां पाहाल तेव्हां तेव्हां तुमच्या अंत:करणाला रिझविण्याला तें हात जोडून तयार असल्याचें तुम्हांला दिसेल. किती वेळां पाहिलेंत तरी नकोसें वाटणार नाहीं. खूप निरीक्षण, व्यापक सहानुभूति, तरल संवेदना, मनाची कोमलता, चित्रविषयाबद्दल आवड व हाताचा हळूवारपणा याच्याशिवाय असलीं चित्रणें अवघड आहेत. हें चित्र १७ व्या शतकाच्या पूर्वार्धाचें आहे. मुगल पद्धतीचें आहे. माझी आपली कल्पना आहे हं, हें चित्र जर रेशमी कापडावर काढलें तर फारच अप्रतिम दिसेल. त्या रेशमाच्या पोताची नाजुकता व सुळसुळितपणा यांत येऊन मिळेल तर एकंदर चित्रण खुलून दिसेल.



दोन बोकड

Ibex : Probably Himalayan (above) Persian (below)

Mughal School (Delhi) Painted : 1st Quarter of the 17th Century.



अजिंठ्याचा कलामंडप

अजिंठ्याचा कलामंडप

"ज्या वेळेला बौद्ध भिक्षूंच्या वासानें तेथील वातावरण गजबजत असेल त्या वेळेच्या अनुभवास येत असलेल्या सुरुचिर वातावरणाचें, हें द्वारप्रदेशीचें कल्पनाचित्र आहे."

प्राचीनकाळीं बटूला अध्ययनासाठीं आचार्यपीठांत पाठविण्याचा परिपाठ होता. आजही ज्याला भारतीय चित्रशिल्पाची ओळख करून घ्यावयाची असेल त्यानें अजिंठ्याच्या कलामंडपांतच वास्तव्य केलें पाहिजे. हा कलामंडप सर्वांशानें भारतीय कलेचें आचार्यपीठ आहे. भारतीय चित्रकलेचे तसेंच शिल्पकलेचे सर्व विशेष या ठिकाणीं आपणांस पाहावयास मिळतील. हीं लेणीं खोदण्यास जवळजवळ सातशें ते आठशें वर्षें लागलीं; अशा तऱ्हेचें हें अनेक शतकें चाललेलें, श्रद्धा व पावित्र्य यांनीं दरवळणारें, अत्यादरानें विनटलेलें. सौंदर्यानें रूपाला आणलेलें चेतोहर चिंतनगृह ज्या वेळेला, ज्या दिवशीं, शुचिस्मित श्रमणकांनीं, स्वतःचे वासस्थल म्हणून, पत्करलें असेल, त्या वेळेला या कलामंडपाचें वातावरण किती चैतन्यानें ओतप्रोत भरून ओसंडत असेल याची कल्पना आपल्यासारख्यांना नाहीं यायची ! ज्यांना आपले कपडे, भांडीं-कुंडीं सुंदर रंगाआकाराचीं असावींत असें वाटत नाहीं, त्यांना कल्पना कशी करतां यावी ? पशु-पक्षी, नर-नारी, फुलें-फळें, इत्यादि सर्व ठिकाणीं ज्यांनीं आपल्या तथागताचें स्वरूप पाहिलें व त्या त्या वस्तूंना तितक्याच आदरानें, हळुवारपणानें व कुशलतेनें रंगवलें, तेच त्याची कल्पना करूं शकतात ! त्या मनोरम अवर्णनीय सुखाचा स्वाद लुटूं शकतात !

ज्या दिवशीं सूर्याच्या कोमल किरणांबरोबर कोमल अंतःकरणाच्या त्या महाश्रमणकांनीं, कोमलांग अशा भगवान् बुद्धाची, म्हणजे साक्षात् कारुण्याच्या प्रतिमेची, अर्चना करण्यासाठीं म्हणून त्या मंडपांत प्रवेश केला असेल, त्या काळांत—त्या काळांतल्या त्या अतिप्रसन्न आणि महामंगल दिवशीं आणि त्या अविस्मरणीय क्षणाच्या किंचित् आधीं आज जर आपल्याला कोणी नेऊन सोडील, तर ती व्यक्ति म्हणजे चित्रकार. सोबतचें चित्र पाहा. त्या पाहा ऐहिकाचा सर्वस्वीं त्याग केलेल्या त्या श्रमणकांच्या आकृति ! आज त्यांच्याच सहकाऱ्यांनीं निर्मिलेल्या दिव्य भव्य कृति व आकृति समाधानाच्या निश्वासानें पुलकित करूं इच्छित आहेत ! बघितलेंत, त्या प्रथम अंतर्भागांत पाऊल टाकणाऱ्या श्रमणकाच्या मुखमंडलापुढें मागल्या कितीतरी वर्षांची स्मृति येऊन त्याला थबकवीत आहे, विचारीत आहे. ह्या भाग्याच्या स्वप्नघरीं आमचे कितीतरी जीवात्मे घुटमळत होते; पण शेवटीं तुझ्या ललाटीं प्रत्यक्षपणें वावरण्याचें आलें ! आमचीं मनें आज शांत झालीं, धन्य आहेस तूं ! काळानें अनेक स्मृतिपटलें आमच्या अगोदर चितारलीं होतीं. आणि जशीं चितारलीं तशींच बेफिकिरीनें घड्या विस्कटून भिरकावून पण दिलीं आहेत ! पण एकाच दोऱ्यानें ओंवल्या जाणाऱ्या अनेक रंगांच्या फुलांचा हार जसा नयनमनोहर आणि गंध पसरविणारा व्हावा, तसा एकाच ध्येयानें प्रवृत्त होणाऱ्या अनेक कल्पक कलावंतांच्या कुशलकरांनीं उभारलेला कलामंडप काळाला मोडून काढतांना विचारच पडेल !

दुसरा नतमस्तक श्रमणक श्रमसाफल्याची ओंजळही प्रभुच्याच पदरीं जणुं घालीत आहे ! तर तिसरा, "आतां आमचें कार्य पुरें झालें ! आपण दिलेला "प्रेम आणि शांती" चा संदेश दगडाला वाचा फोडून वदविला आहे, कुणाला जर ही वाचा संगीताचें प्रकट रूप वाटली तर त्याला तुमचें महान् जीवन कारण होय !" आतां तरी आम्ही तुमच्या स्वरुपांप्रत येऊन मिळावें ना ! बोला प्रभुराज, आपला काय मनोदय आहे ? असें विचारीत आहे. पण ह्या महाभागांच्या मनोगताशीं हितगुज फार वेळ करीत राहणें, आपल्यासारख्या सामान्यजनांना शोभत नाहीं ! मी प्रथमच म्हणालों होतों, आपल्याला हें जमायचें नाहीं. आपणाला, त्यांना लाभलेली तृप्ती अंगीकृत कार्य पार पडल्याचें, स्वप्न सत्यसृष्टींत पाहिल्याचें समाधान कोठून मिळणार ! आपण आपले त्यांची कलाकृतीच पाहूं. तिचाच रसास्वाद घेऊं.

तें पहा कोवळें पिवळसर ऊन्ह, त्या पाहा त्या सांवल्या ! तो पाहा महाद्वारापलीकडील स्तंभाजवळील जलघट घेऊन आलेला पादचारी, इतर अनुचर, ती महाद्वारापुढील छतावरील सुंदर नक्षी बघितलीत ! छतावर काढतांना किती त्रास पडला असेल नाहीं असलीं रंगीत कामें करायला ? द्वारदेशींच कितीतरी कलाकुसर मांडली आहे. भिंतीवर तर नरनारींचीं रूपेंदेखील विहारासाठीं जणुं जमलीं आहेत असें वाटतें; पण तसा कांहीं प्रकार नाहीं अं ! माणसाच्या डोळ्यानें स्वतःच्या डोळ्याचें प्रतिबिंब आरशांत बघावें ना ? तसें बुद्धरूप झालेल्या भिक्षूंनीं स्वतःचेंच रूप या अनेक आकारांचे आरशांत बघितलेलें आहे. आपल्याला कसें दिसेल अनेक रूपांत एकरूप, असा प्रश्न पडेल कदाचित् तुम्हांला ? पण तसें वाटण्याचें कांहीं कारण नाहीं; रूपें भिन्न असलीं तर त्यांतून प्रकट होणारें सौंदर्य हें एकरूप आहे कीं नाहीं ! आणि तें बघतां यावें म्हणून तर तुम्हांला या चित्रकारानें या गर्भगृहांत आणून सोडलें. आतां तुम्ही सर्व कलामंडपाची शोभा निरीक्षिल्याशिवाय खास बाहेर पडत नाहीं ! नमो भगवते बुद्धाय !

बाळाजी बाजीराव

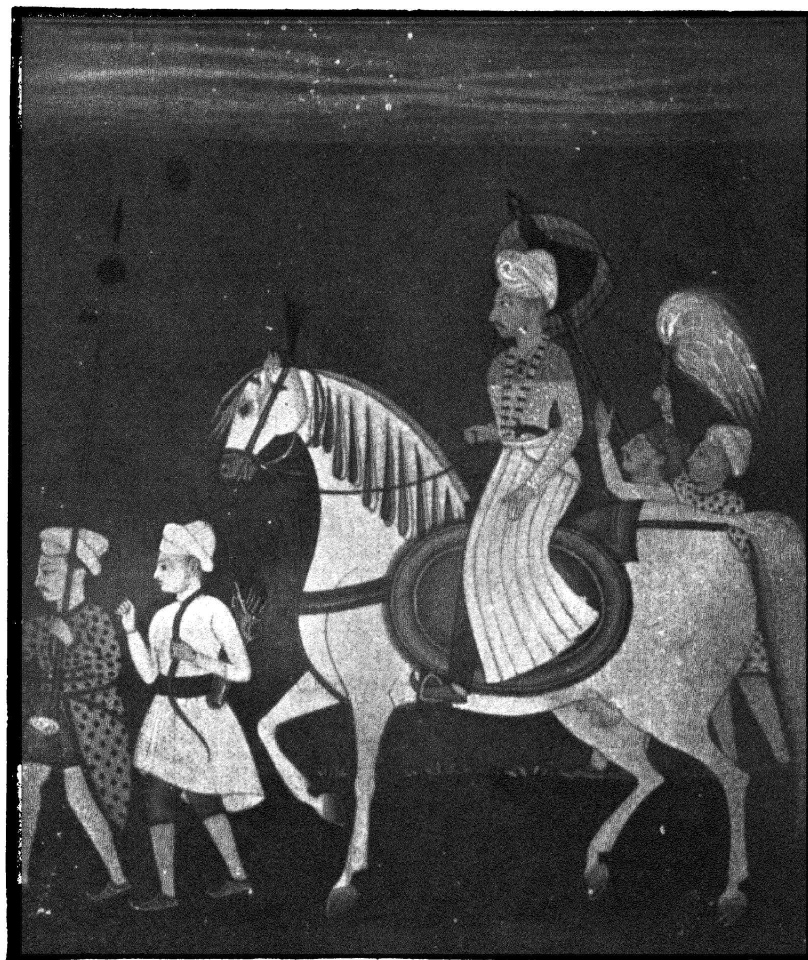
महाराष्ट्रांत चित्रें अशीं फार थोडीं काढलीं गेलीं. उत्तर हिंदुस्थानांत बादशहांनीं जसे अनेक कलावंतांना आश्रय देऊन हौसेनें चित्रसंग्रह तयार करवून घेतले तसें दक्षिण हिंदुस्थानांत फारसे कोणी नांव घेण्यासारखे करवून घेतले नाहींत. याला ठळक अपवाद म्हणजे अकबराचा समकालीन असा दक्षिणेकडील इब्राहिम अली हाच होय. यानें मात्र दक्षिणी संस्कृति वाढविण्याचे फार प्रयत्न केले. तो स्वतः गायक, संगीत-नियोजक, कवि व चित्रकार होता.

महाराष्ट्रांत स्वतंत्र राज्य झालें पण कलांना उत्तेजन देण्याइतकी उसंत मिळाली नाहीं. रसिकता पण फारशी दिसून आली नाहीं. महाराष्ट्रीय चित्रकलेचे उत्कृष्ट नमुने असे फार थोडे हजर करतां येतील. चित्रकलेमध्यें दख्खनी शैली असा एक प्रकार मानतात. त्यांतही पोटविभाग म्हणून विजापूर-कलम, सातारा-कलम असे उल्लेख आढळतात. पेशवाईच्या काळांतला चांगला चित्रकार कोणता ? या प्रश्नाला उत्तर शोधायला व सांपडायला मुष्किल आहे.

आपण ज्या चित्राबद्दल बोलणार आहोंत तें चित्र बाळाजी बाजीराव यांचें आहे. चित्रांतलें सारें वातावरण एकदम महाराष्ट्रीय आहे. पोशाख, हाडपेर सर्व कांहीं ब्राह्मणी पद्धतीचें आहे. त्या काळांत दक्षिणेकडील चित्रांतून दिसून येणारे सारे विशेष येथें पण आहेत. विशेषतः राजे लोकांचा पोशाख ठराविक पद्धतीचा असे. उतरती पगडी, कमरेला शेला, पायजमा, अंगांत नक्षीचा मलमलचा अंगरखा आणि पायांत चढावाचा बूट हे असायचेच. कानांतली भिकबाळी हा खास महाराष्ट्रीय अलंकार या ठिकाणीं आहेच. शिरपेंचाला दोन माणकें पण आहेत.

"आधीं घोड्यावर बसा आणि मग पत्र वाचा" असें एका आज्ञापत्रांत शाहूनें पेशव्यांना म्हटलें होतें. त्यांची आज्ञा शिरोधार्य मानणारे हे नानासाहेब आपल्या या चित्रांत तसेच दिसत आहेत. पाय नेहमींच रिकबींत, घोड्याला टांच दिलेली आणि डोक्यांत मात्र नित्य नवे मनसुबे. त्यामुळें चेहरा मात्र गंभीर व विचारपूर्ण. आत्मविश्वास दांडगा. माघार हा शब्द माहीत नाहीं. हेच नानासाहेब महाराष्ट्राच्या वाढत्या यशाचे मानकरी. स्वराज्याचें साम्राज्य यांनीं केलें. यांच्या कारकीर्दींत भारतानें बाहुबलाची परिसीमा पाहिली.

पुढें मागें सेवक आहेत. भालदारानें हातांत झेंडा घेतलेला आहे. पुढल्या दोघांच्या चालण्यांत त्वरा आहे. डोक्यावर छत्र धरलेलें असून चवरी ढाळली जात आहे. घोड्याचें चित्र मला स्वतःला फार आवडलें आहे. त्याचा पुढला उचललेला पाय, त्या पायाला दोन ठिकाणीं असलेला बांक, दुसऱ्या पायाचा ताठ सरळपणा, तिसऱ्या पायांतली त्वरा व चवथा उचलला जाण्याच्या बेतांत असा दिसत आहे. हें गतीचें सूचन फारच ठसठशीत व



बाळाजी बाजीराव



जयपुरके राजा

परिणामकारक आहे. रेघा किती निश्चित व गतीसूचक आहेत. ताठ झाल्यानें थोडी दूर झालेली झुपकेदार शेंपूट त्या घोड्याच्या चालण्यांतला जलदपणा चटकन् सांगते. घोड्याचें तोंडदेखील किंचित् उघडें असून, नाकपुडी फुरफुरत आहे असें वाटेल. त्याला नेमकें कुठें जायचें हें माहीत असावें असें जणुं त्याची दृष्टि सांगते. घोडा पांढऱ्या स्वच्छ रंगाचा आहे. घोड्याच्या मानेवरचे केंस पाहा, कसे मजेदार दाखवले आहेत !

या चित्रांत पांढरा व हिरवा असे दोनच रंग प्रमुखत: आहेत. चित्रांतील प्रत्येक रेघ भाव व गति दाखवणारी असून प्रवाही आहे. कांहीं ठिकाणीं तांबड्या रंगाचा वापर केला आहे. मानेवरील केसांचे लांबट लोंबते झुपके व पायाच्या खुराचा वरचा भाग हा देखील तांबूससर दाखवला आहे. खोगीरावरील लंबवर्तुळाकार पठडीदेखील तांबडी आहे. अशा तऱ्हेनें तांबडा रंग थोडया प्रमाणांत विखुरला आहे.

या चित्राची मांडणी व्यवस्थित व आकर्षक आहे. केवळ रचनेच्या दृष्टीनें व मोकळी जागा सोडून एकंदर चित्राला सुटसुटीतपणा आणण्याच्या दृष्टीनेंही हें चित्र अभ्यासण्यासारखें आहे.

जयपूरके राजा

राजपूत शैलीचें हें चित्र आहे. जयपूरकडचे कांहीं चित्रणविशेष पण यांत सांपडतील. या पद्धतींत व्यक्तिचित्रें फार कमी आढळतात. या चित्रांत प्रथम जर कोणती गोष्ट ठळकपणें नजरेंत भरत असेल तर ती म्हणजे महाराजाधिराज श्री प्रतापसिंह यांची उभें राहाण्याची पद्धत. काय ऐट आहे त्या उभे राहण्यांत ! मानेची ठेवण, ताठपणा, मुखवट्याचा मागचा झोंक, मागील केसांचा झुबकेदारपणा, मिशांचा आंकडा, भुंवयीची चढती कमान, डोळ्यांचा टपोरदारपणा, तसाच मोत्यांचा गोल गरगरीतपणा, कानाच्या पुढच्या बाजूस राखलेली केसांची उभट बट, टोपाचा तुरा सगळेंच कांहीं बहारदार आहे. शिरस्त्राण किती सुंदर व सुघटित आहे. मोजक्या माणिकमोत्यांनीं खचित व भरघोस दिसत आहे. त्यांत गर्दी अशी नाहीं. पण आहे तें डोळ्यांत भरण्यासारखें व घवघवीत कमळाच्या कळीसारख्या दिसणाऱ्या टपोरदार डोळ्याचे तेज तरी किती. कपाळपट्टी उंच व रुंद. नाक पण सरळ. हातांत जबरदस्त आत्मविश्वास. तलवार धरली आहे पाहा कशी ! तलवार निमुळती व लवचिक पाण्याची असली पाहिजे. वरती मूट आहे म्हणून खालती तलवार आहे असें अनुमान काढतां येतें. नाहींतर एरवीं काठीच म्हटलें असतें. दुसऱ्या हाताचें बोट त्याकडे अंगुलीनिर्देश करून म्हणते आहे, " माझ्या हातांत काय आहे तें माहित आहे ना ! "

चेहऱ्यापाठीमागें तेजाचें वलय दाखविलें आहे. ह्या दाखविण्यानें दोन तीन गोष्टी साधल्या आहेत. पराक्रमाची तेजस्विता सुचवली जाते, राजवैभव दाखवलें जातें, मुखमंडल उजळल्याचें श्रेय पण मिळतें, चित्र पण पुढें येते.

याही चित्रांत पांढरा व हिरवा या दोन रंगांवरच भर आहे. कमी रंग वापरून चित्रण एवढें प्रभावी करतां येतें हें विशेष आहे. रेघेचा निश्चितपणा व शुद्धता याही चित्रांत आहे. व्यक्ति चित्रांत स्वभावदर्शनाला विशेष महत्व आहे. माणसाची ओळख तर पटायला हवी, पण त्याचा स्वभाव व त्याचें वैशिष्ट्य उमटून पडायला हवें आहे. महाराजांचा स्वाभिमान, त्यांची राजबन्सी ऐट, त्यांचा साधेपणा हीं सारीं इथें आहेत. डोक्यावरील शिरस्त्राणांतील सोन्याचा जर, त्यांतील माणकें हीं त्यांच्या ऐश्वर्याची साक्ष आहे. विशेषत: कानामागील केसांची ठेवण तर मला फार आवडली. काय उठाव आला आहे त्या ठेवणीमुळें साऱ्या चेहऱ्याला ! अंगांतला अंगरखा पाहा कसा निराळा आहे. हातांत माळ आहे. कपाळावर उभें गंध आहे. त्यामुळें वृत्तींतील धार्मिकपणा लक्ष्यांत येऊं शकतो.

या चित्रांतील घेरदार अंगरखा पाहा कसा चितारला आहे तो. त्याचा कांठ, त्यावरील तपशील, तसेंच त्याला पडलेल्या चुण्या किती सांक्षेपानें, काळजीपूर्वक, व्यवस्थित व बिनचूक, अंतर राखून काढल्या आहेत !

केवढा विस्तार आहे याचा. हें सर्व काम नीट पार पाडणाऱ्या कलावंताचा हात किती तयार असेल. हा अंगरख्याचा डेरेदारपणा एकंदर चित्राला साजेसा आहे. पायांत जोडा आहे. त्याचा आकार पाहा कसा चापट, टोंकदार व बांकदार आहे.

याही चित्रांत पार्श्वभूमि साध्या हिरवळीची आहे. शूर माणसें मैदानांत पराक्रमाचीं क्षेत्रें हस्तगत करतात व तेथेंच नवीं क्षेत्रें हेरतात असें तर नाहीं ना सुचवायचें या कलावंतांला! पण निसर्गाचा सहवास हा या वीरपुरुषांना अचूक धोरणें बांधण्यास मदत करीत असावा हेंच खरें.

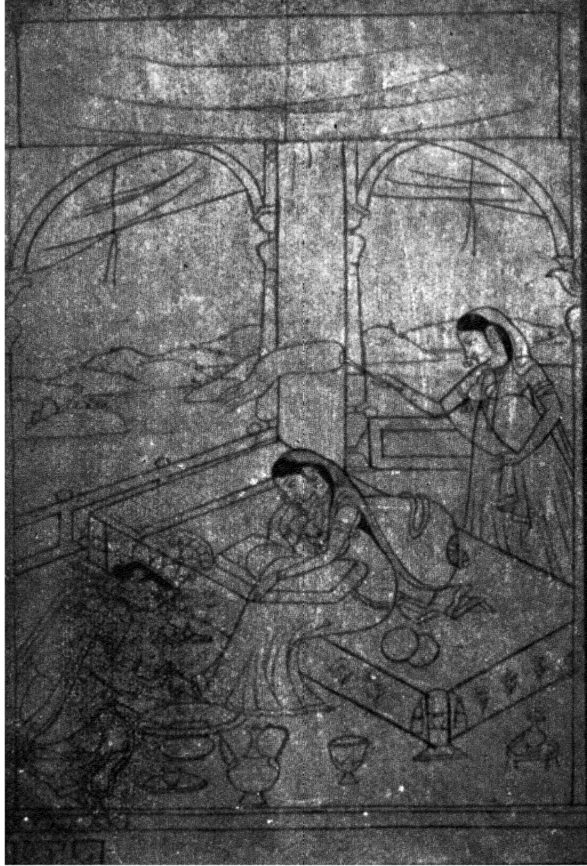
राधेचे पाय धुणारा कृष्ण

पहाडी कलमाचें हें चित्र आहे. अगदीं साध्या रेघांनीं काढलेलें. राधा–कृष्णाचें प्रेम ही एक अमर कथा आहे. त्यांतील गोडी कधीं न संपणारी आहे. त्या गोडीला मधुर व अवीट अशी चव आहे. या चित्रांतील विषय थोडा अश्रुतपूर्व असा आहे. राधाकृष्णाचें एकमेकांवर अनन्यसाधारण प्रेम होतें, हें तर सर्वांनाच सुपरिचित आहे. कृष्णानें आपल्या भक्तांची केलेली सेवा ही देखील प्रसिद्ध आहे. भीष्माचार्य कृष्णाचें ध्यान करीत, त्याच वेळेला श्रीकृष्ण भीष्माचार्यांचें ध्यान करीत असत असा उल्लेख महाभारतांत आहे. पण अर्जुन किंवा उद्धव यांची देखील अशा तऱ्हेची सेवा केल्याचा उल्लेख नाहीं!

या चित्रांत मात्र तसें दाखवलें आहे. या चित्रांतील रेषांत ठळकपुसटपणा जरूर आहे. पलंगाचा आकार, कठडा, पलंगाच्या उशाकडला भाग ह्या गोष्टी ठळक व नीट रेषांनीं दाखवल्या आहेत. कृष्णाच्या व राधेच्या अंगावरील वस्त्रें जरा पुसट रेषांनीं दाखवून, कृष्णाच्या पाठीवर असलेल्या वस्त्रांतून त्याच्या कमरेला असलेल्या वस्त्राचा भाग देखील हळुवारपणें तसाच अलगदपणें दाखवला आहे. वस्त्राचा पडता भाग, फुगीरपणा देखील रेघांच्या वळणानें येथें परिणामकारक रीतीनें दाखवला आहे. दासीच्या चित्राकडे पाहा. तिच्या डोक्यावरील पदराचा मागला भाग पाहा कसा फुगीर दिसत आहे. त्या पदराला खांद्याखालीं पडता दाखवतानां वांक दिला आहे. त्यांत किती स्वाभाविकपणा आहे. राधेच्या हातांची, पायांची नाजुकता कशी सहज लक्ष्यांत येते.

दासीची उभें राहण्याची पद्धत, तिला वाटणारें कुतूहल, राधेची कृष्णावर खिळलेली दृष्टि, कृष्णाची पाय धुण्यांत झालेली तन्मयता, ही किती चांगल्या प्रकारें दाखविली आहे. ह्या चित्रांतील गोष्टी लक्ष्य वेधून घेणाऱ्या आहेत. तिघांचीं अवस्थानें त्यांच्या त्यांच्या भूमिकेला अतिशय अनुकूल व रसपोषक आहेत. कृष्ण स्वतः आपले पाय धुण्यासाठीं बसला आहे हें पाहून राधेच्या मनाला काय वाटलें असेल! स्वतःबद्दल व कृष्णाबद्दल तिच्या मनांत किती विचारांच्या लाटा व भावनांचे उद्रेक उत्पन्न होऊन हृदयाच्या कांठापर्यंत पसरत उसळत गेले असतील ह्याची कल्पना करणें अवघड आहे. रामानें यज्ञासाठीं सोन्याची प्रतिमा करून घेतली आहे, हें जेव्हां वासंतीशीं होत असलेल्या संवादांतून सीतेला ऐकावयाला मिळालें तेव्हां तिला त्या सुवर्णप्रतिमेचा हेवा वाटला होता. आपल्या हेम-प्रतिमेला रामचंद्रानें आदरांजलि म्हणून नीलकमल अर्पून मग तिचा वापर सुरू केला असें जर कल्पून तिला जर कोणी सांगितलें असतें तर ती 'भूमाते! तूं मला पोटांत घे' असें म्हणाली नसती; इतकें समाधान तिला लाभलें असतें खचित. असा गौरव राधेच्या भाग्यांत होता. तिच्या कल्पनेंत होता कीं नाहीं कुणास ठाऊक!

राधेला मिळालेलें मोठेंपण तिच्या पाठीमागें असलेला लोड, तिनें हाताखालीं घातलेली उशी, तिच्या डोक्यावर फिरणारी चवरी, त्या पलंगावर फुलें काढलेली चादर या आजूबाजूच्या वस्तु सहज दाखवतात. कृष्णाचें मोठेंपण त्याच्या मुकुटांतून काय दिसतें तेवढेंच. बाकी शरीरांतून सर्वत्र विनयच प्रकट होत आहे. कृष्णानें राधेचा पाय पाहा किती



राधेचे पाय धुणारा कृष्ण

कोमलतेनें धरला आहे ! पाय धुण्यासाठीं घेतलेलें भांडें, ज्यांत पाय धुवावयाचें तें पात्र, सगळेंच लहान, सगळा नाजुक प्रकार. कामही हळुवारपणें घडणार. त्या क्रियेंतून प्रकट होणार तोही अंतःकरणाचा मोठेपणा व मनाची कोमलता.

ज्या मंदिरांत हें सारें घडत आहे त्याला आपण 'साज घर' म्हणूं या. त्याच्या पलीकडे यमुनेचें पाणी दिसत आहे. त्यापलीकडे टेकड्या पण दिसत आहेत. दूरच्या टेकड्यांवरील झाडें छोटीं छोटीं दाखवलीं आहेत. दोन्ही बाजूंचे पडदे वर सारलेले आहेत.

एवढ्या लहानशा जागेंत इतक्या गोष्टी इतक्या रेखीवपणें, हळुवारपणें, चांगल्या रीतीनें दाखवतां येतात याचें नवल वाटतें. शरीराच्या आकारांतून किती स्वाभाविकता आहे. आकार किती मोहक आहेत. राधेचें चित्रण किती भावपूर्ण व प्रभावी आहे. तिला वाटत असलेलें आश्चर्य तिनें ओठावर ठेवलेल्या बोटानें किती सहज व्यक्त झालें आहे. तिघांच्या केसांची ठेवण योजनापूर्वक व सबंध चित्राचा तोल संभाळणारी अशी झाली आहे. या रेघाच्या चित्रांत केसांचा काळसर भाग डागासारखा मुळींच वाटत नाहीं. असें दिसणार नाहीं यासाठीं कुशल रचना व रंगांचा वापर कसा करावा हें अभ्यासावें लागतें. या चित्राचा विषय अपूर्व, चित्रण साधें पण मनाची पकड घेणारें आहे.

परिशिष्ट

शिकवतांना काय करावें ?

हा विषय नवीन आहे. दृष्टि तयार करणें हा त्याचा हेतु आहे. तेव्हां चित्रासंबंधानें बोलतानां अगर माहिती सांगतानां उदाहरणादाखल जेवढीं चित्रें दाखवतां येतील तेवढीं दाखवावीं. चांगलीं चित्रें जेवढीं पाहण्यांत येतील तितकी पाहणाराची दृष्टि तयार होण्याला मदत होणार आहे. प्रत्यक्ष शिकवतांना लक्ष्यांत ठेवावयाची महत्वाची गोष्ट म्हणजे विद्यार्थ्यांनीं जे आकार, जीं रूपें, जीं चित्रें पाहिलीं आहेत त्यांची आठवण त्याना करून देऊन ते आकार, तीं रूपें, तीं चित्रें काय सागतात, काय सुचवतात हें काढून घेतलें पाहिजे. तो आकार, तें रूप अगर चित्र कसें काढलें जातें, कोणत्या प्रसंगीं काढलें जातें ? कां काढतात ? त्याचा अर्थ काय ? वगैरे गोष्टी नीट विद्यार्थ्यांकडून काढून घ्याव्या. कांहीं वस्तु अगर आकार भिन्न भिन्न प्रकारांनीं दाखवले जातात. तसें काढण्याचा हेतु काय असतो तें समजावून दिलें पाहिजे. त्यासाठीं बरीच माहिती पण गोळा करावी लागेल. मिळवावी लागेल. शिक्षकाला स्वतःला आपलें निरीक्षणक्षेत्र वाढवावें लागेल. कसें तें पाहा. महाराष्ट्रांत 'महालक्ष्मी' मांडल्या जातात. त्यावेळेला बायका, घराच्या दारापासून थोड्या लांब अंतरावरून, दाराकडे येणारीं पावलें काढतात. त्यांचा आकार किती साधा असतो. दुसऱ्या एका पद्धतीनें पण तो पायांचा आकार काढण्यांत येतो. ती पद्धत अधिक कलात्मक आहे, सूचक आहे. त्या ठिकाणीं त्या पायाच्या आकारात गोपद्म काढतात. तीं गोपद्में येणाऱ्या महालक्ष्मीच्या पायांचें मंगलत्व सुचवतात. पहिला पाय दाखवण्याच्या प्रकारांत आकाराची कल्पना आणून देणें एवढेंच साधतें. दुसऱ्यांत सूचकता आहे, कलात्मकता आहे. * आपण दुसरें उदाहरण घ्या. स्वस्तिक चिन्हांत कलात्मकता फारशी नाहीं, पण अर्थवाहकता आहे. शुभ व्हावें, लाभ व्हावा असें ज्या व्यापारांना वाटतें ते देखील या चिन्हाचा उपयोग करतात. यावरून आकारामागें कांहीं एक अर्थ, सूचकता, भावना असतात एवढें जरी आपण त्यांच्या लक्ष्यांत आणून दिलें तरी पुष्कळ होईल. एकच वस्तु निरनिराळे लोक निरनिराळ्या प्रकारांनीं वेगवेगळी काढतात तेंहि नजरेस आणावें. उदाहरणार्थ, कमळ. आपण कसें काढतों ? रांगोळींत कसें काढतात ? लांकडावर अगर दगडावर कसें खोदलें जातें ? हें त्यांना सांगून त्या त्या आकारांची तुलना करायला लावा. आकारातील सुंदरता त्यांच्या नजरेंत भरेल. कलावंताची योजकता व कल्पकता कशी व कोणती तें समजून सांगा. मावळता सूर्य वेळ दाखवतो हें लक्ष्यांत आणून द्यावें ; तसेंच पायाजवळ फुलें दाखविलीं म्हणजे ज्याच्या पायाजवळ फुलें दाखविलीं आहेत त्याबद्दल आदर व्यक्त केला जातो, ही गोष्ट लक्ष्यांत ठेवण्यास सांगावें. अशा तऱ्हेनें उदाहरणें घेऊन, तसा उपयोग ज्या चित्रांतून झाला असेल तशीं चित्रें

दाखवून ; चित्रांची पार्श्वभूमि, कथाभाग, कल्पना इत्यादि गोष्टी जरूर असल्यास समजावून देऊन, वातावरण व परिणाम-कारकता यांसाठीं चित्रित केल्या गेलेल्या गोष्टींचा उल्लेख करून ; हेतुपूर्वक केलेल्या बदलांचें प्रयोजन स्पष्ट करून ; देश, स्थळ, काल, प्रसंग, वेशभूषा, केशभूषा, पद्धति-विशेष सांगून यथाक्रम चित्राचें रहस्य उलगडीत जावें. त्याबरोबरच, न विसरतां व जोर देऊन, सौंदर्यशास्त्राचे नियम त्या कृतींत कसे राखले गेले आहेत हें सांगणें अवश्य आहे. कांहीं निराळेंपण असलेंच तर त्याचा हेतु व विशेष स्पष्ट करणें अवश्य आहे.

उदाहरणादाखल जीं चित्रें आपण दाखवूं त्यांचे एक दोन ठळक विशेष शक्य झाले तर ओघामध्यें सांगावे. त्याबरोबरच ज्या चित्राबद्दल आपण बोलत असूं, त्या चित्रांतील विषय दुसऱ्या कोणी हाताळला असल्यास, तीं चित्रें विद्यार्थ्यांस जरूर दाखवावीं किंवा तें चित्र ज्या चित्रकारानें काढलें असेल त्याचीं आणखी कांहीं चित्रें दाखवून त्याच्या चित्रकलेंतील कांहीं विशेष जातां जातां सांगितले तरी चालतील. रेघेचें चापल्पण असो कीं चित्रांतील सूचकता असो, उदाहरणादाखल चित्र हजर करणें अगर त्याची स्मृति जागृत करणें हाच चित्ररहस्य उलगडून दाखवण्याचा व सौंदर्यदृष्टि देण्याचा एकमेव मार्ग आहे. प्रसंगीं उत्तम चित्राची प्रतिकृति करावयास सांगावी. ती प्रतिकृति साधली नाहीं तरी हरकत नाहीं. निराश होण्याचें कारण नाहीं ; पण चित्र काढताना कांहीं एक कुशलता लागते. ती साध्य करणें सोपें नाहीं. त्याला कांहीं एक तपश्चर्या हवी असते. इतकें कळलें तरी पुष्कळ होईल. त्यामुळें आस्वाद घेतांना नेमकें काय पाहायचें कीं त्यात कठिणपणा कुठें आहे ? कुशलता म्हणतात ती कुठें असते ? हें सर्व नेमकें लक्ष्यात येईल असें स्वतः काढून पाहणें अनेक दृष्टींनीं रसास्वादाला उपकारक ठरतें.

तेव्हां शिक्षकानें चांगलीं चित्रें व चित्रसंग्रह विकत घेण्यास शाळेला सुचवावें. निदान जमा करून, मिळवून चित्रमंडपांत लावावींत. कांहीं दिवसांनीं बदलावींत. भारतीय चित्रकारांचे साधारण चांगले व परवडतील अशा किंमतींत कांहीं चित्रसंग्रह आतां सुदैवानें उपलब्ध होऊं लागले आहेत. अशीं चित्रें सटीप लावलीं गेलीं तर फारच चांगलें. तसेंच या दृष्टीनें त्याच विषयाचीं अनेक चित्रें अगर एकाच पद्धतीचीं चित्रें अगर एकाच चित्रकाराचीं बरींच चित्रें मधून मधून दाखवावींत. भिन्न भिन्न देशातले व काळांतले निरनिराळे चित्रकार झाडें अगर इतर वस्तु किती प्रकारांनीं दाखवतात व कोणत्या हेतूनें ; हें प्रत्यक्ष काढून दाखवून समजून द्यावें. मधून मधून सणाच्या अगर राष्ट्रीय उत्सवाच्या वेळीं त्या त्या प्रसंगाच्या निमित्तानें निरनिराळ्या चित्रकारानी काढलेलीं त्या प्रसगाला योग्य अशी चित्रें दर्शन-फलकांत लवावीं ; वाटल्यास छोटें प्रदर्शन मांडून त्यासमवेत त्या सणाची अगर उत्सवाची माहिती देणें सोयीचें आहे. कांहीं शाळा लांबवरच्या सहली काढतात. अशा वेळला अजिंठा, वेरूळ, बदामी यासारख्या कलाकेंद्रांना अगर मुंबई, बडोदा येथील कलासंग्रहालयांना भेट देण्यासाठीं म्हणून खास सफरी काढतां आल्या तर जरूर काढाव्या. शाळेच्या आवारात सोयीस्कर ठिकाणीं छोटे (प्लॅस्टर ऑफ पॅरिसचे) पुतळे ठेवतां आले तर फारच उत्तम. शाळेचें जेणेंकरून वातावरण अधिक कलामय होईल असें करावें एवढेंच सागण्याचा हेतु.

शाळाचालकांची परवानगी असेल तर प्रत्येक वर्गाच्या दारावर वरच्या बाजूला, मधल्या भिंतीवर—निदान वाचनालय व चित्रमंडपाच्या दारावर तैलरंगानें सुंदर नक्षी विद्यार्थ्यांकडून काढून घ्यावी. ही गोष्ट फारशी खर्चाची नाहीं. अर्थात् अशा कामाला शिक्षकाचें मार्गदर्शन असलेंच पाहिजे हें उघड आहे. प्रत्येक वर्गात शक्य झाल्यास एक दर्शनपेटिका ठरून त्यांत मुलानें काढलेलें चांगलें, क्वचित् प्रसंगीं, पण उत्तम चित्र नेहमीं, ठेवण्यांत यावें. रिकामी दर्शनपेटिका मोकळ्या भिंतीपेक्षांही भकास वाटते. चित्राबरोबर माहिती पाहिजे, शक्यतोंवर नुसतें चित्र लावूं नये. असो, सामान्यतः जेवढें करणें अवश्य व शक्य आहे तेवढें कल्पना देण्यासाठीं म्हणून सुचविलें आहे. यापेक्षां निराळें व अधिक करणें आवश्यक आहे ; पण तें कसें व किती हें त्या त्या शिक्षकावर सोंपवितों. असल्या कामाबद्दलची प्रतिक्रिया काय आहे हेंही नोंदून ठेवावें. या बाबतींत एकादी योजना वा उपक्रम आंखून ती पार पाडण्यास हरकत नाहीं. विद्यार्थ्यांना, सरकार दिल्ली येथून प्रसिद्ध करीत असलेल्या 'आजकाल' या हिन्दी व 'Maroh of India' या इंग्रजी नियतकालिकांतून दिल्या जाणाऱ्या चांगल्या चित्रांचा संग्रह करावयास सांगण्याला हरकत नाहीं. मॉडर्न रिव्ह्यू मासिकांत चांगलीं चित्रें येतात. तथापि चित्रसंग्रह शाळेनेंच विकत घ्यावे हें ठीक.

मराठी पर्याय

1 Aesthetics सौंदर्यशास्त्र
2 Anatomy. अस्थिविज्ञानशास्त्र, शरीररचनाशास्त्र
3 Angle of vision. दृष्टिकोन
4 Arrangement. जुळणी
5 Art-appreciation. कलास्वाद
6 Background. पार्श्वभूमि
7 Balance. समतोल, भारसाम्य
8 Bright. उजळ
9 Castshadow. पडती सावली
10 Chiarosuro. छायाप्रकाश
11 Classical. अभिजात, (राजमान्य)
12 Colouring. रंगविलेपन
13 Colourscheme. रंगयोजना
14 Craftsmanship. कारागिरी
15 Compositon. रचना
16 Contrast. विरोध
17 Copy. प्रतिकृति
18 Curved line. वक्ररेषा
19 Dark. काळसर, गडद
20 Decoration. अलंकरण
21 Delineation वर्तना
22 Depiction. चित्रण
23 Dimension. परिमाण
24 Draughtsmanship. रेखनकुशलता
25 Epathy. संवेग
26 Expression. प्रकटन
27 Flexion. भंग
28 Form. आकार
29 Gesture. मुद्रा
30 Grotesque. अपरूप
31 Harmony. संगति
32 Ideal. सत्य, आदर्श, ध्येय
33 Illustrative. चित्रणवादी
34 Kind. जाति
35 Landscape. स्थानकचित्र, निसर्गचित्र
36 Life. चेतना
37 Likeness. सादृश्य
38 Line रेषा, रेघ
39 Lyrical. वैणिक, भावचित्र
40 Material. साधनें-उपकरणें
41 Means. मार्ग
42 Medium. माध्यम
43 Memory drawing. स्मरणचित्र
44 Mental perspective. मनोदर्शन
45 Motif. प्रेरक
46 Narrative. कथात्मक
47 Optical science. प्रकाशशास्त्र
48 Pattern. नमुना
49 Perspective. यथादर्शन
50 Picturesque. चित्रसुंदर, आकर्षक
51 Plane. पातळी
52 Portrait. व्यक्तिचित्र
53 Point. बिंदू
54 Pose-Posture. अवस्थान, ढब
55 Railing. छेदक
56 Realistic. वास्तववादी
57 Relief. उठाव
58 Rhythm. छंद
59 Roundity. गोलवा, गोलपणा
60 Secular. नागर
61 School. पद्धत-कलम
62 Setting. मांडणी
63 Shade. छटा
64 Shadelight. छाया-प्रकाश
65 Shape. रूप
66 Sign. चिन्ह

67 Sketch. त्वरालेखन - त्वरारेखन
68 Space. जागा
69 Spiritual perspective. अध्यात्मदर्शन
70 Spreading. विखुरणें
71 Still life. स्थिर–चित्र
72 Stroke. फटकारा
73 Style. शैली
47 Suggestion. सूचकता
75 Symbol. प्रतिक
76 Symmetry. प्रतिसाम्य
77 Technique. तंत्र
78 Texture. पोत
79 Type. प्रकार
80 Unity. एकता
81 Vigour. जोरकसपणा, रसरशीतपणा
82 Visual education. दृश्य-शिक्षण, दर्शन-शिक्षा
83 Way. तऱ्हा

—–•×•—–